SOYUT

aylık edebiyat dergisi

106

melih cevdet anday / sait maden / yılmaz gruda
yıldız incesu / lütfi özkök / ahmet inam / gül ışık
tuncer uçarol / hüseyin peker / cihat burak / özel arabul
oğuz demiralp / metin güven / mazhar candan
ş. avni ölez / a. emre / abdullah aşçı / burhan günel
necati güngör / octavio paz / bertan onaran
inci aral / osman serhat

13. Yıl
Ağustos 1977
10 lira

SOYUT
AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ



SAYI 106
AĞUSTOS 1977

Sahibi ve sorumlu yönetmeni :
Halil İbrahim Bahar



Sayısı 10, altı aylığı 60, yıllığı 120 lira
Yabancı ülkelere 250 lira



Dizgi - Baskı :
Met/Er matbaası, Te: 28 28 90



Yazışma ve havale .

Halil İ. Bahar
Mithatpaşa cad. 19/3
Beyazıt - İstanbul

SOYUT
SAYI : 106 / AĞUSTOS 1977

ŞAŞIRTICI KARŞILAŞMA

●

MELİH CEVDET ANDAY

«Çok eskiden yaşadım bu ânı ben»
Dersiniz şaşkınlık içinde.
İlk girdiğiniz bir ev, bir merdiven,
Birden güneş vuran pencere,

Ve tam sırasında tiren düdüğü...
İşte böyle gelmişti siz dünyada
Değilken bir gün öğle üstü
Bu renklerle bu sesler biraraya.

Yaşamak anımsamak mıdır yoksa?
Sanmam, biz de bir sestik belki
Birileri için yıllar önceki
Şaşırtıcı karşılaşmada.

SESLER



SAİT MADEN

Gecesiydi çağıran ey güneşler gittiğimizin
yüzleriyle ey sular sular gibi gittiğimizin

Gecesiydi bir düşün iççekişler fısıltılarla
yüzleriyle ah yönü sezilmedik fısıltılarla

Gecesiydi ve sesler usul usul sayıklar gibi
yüzleriyle durulmuş bir denizde kayıklar gibi

Gecesiydi çağıran yüzleriyle tüttüğümüzün
yüzleriyle ey ağır yükselişler tüttüğümüzün

Gecesiydi bin ağız birbirinde can vere vere
yüzleriyle dirilip yüzleriyle can vere vere

Gecesiydi ve sisler arasında gülüşleri sis
yüzleriyle yayılan sessizlikte ve düşleri sis

Gecesiydi ey uzak sular tek tek yittiğimizin
yüzleriyle ve sonsuz yüzleriyle yittiğimizin

KUYUMCULAR



YILMAZ GRUDA

ECE AYHAN

Bir fonograf
sesi su...

Çarpa açpar arpaç parç-
ala
ala ala (hey saklı)

değil yuvarlanan çakıl taşları
kanat çarpışları simurg'un
ya da tarihin düşürüyor -du- ece ayhan
çıkış-ayak karanlık boyalı bir dönemde
anlama sürgün kralın-
ölümüne pera'dan ve nekre
ve eceogrifle yazıyor
kıymık kıymık insan atarak
kin. kan. Hûma.
adamlar çatırdıyor karanlıklarında
hâlâ arkaik ve kum sürüyerek
ağıtlarına ses tâlim ediyorlar
ellerinde alât-ı carihalar ve kına
-mülkü boğan uğultu ondan-

Ve tabiat muhteşem ve mükerrem

Ve divanda bekliyor
çürük moru, kan siyahı, barut çiçeği

«bir teneffüs daha yaşasaydı
tabiattan tahtaya kalkacak» su mavisi çocuklar
ki «sandukalarında usta işi gazeller oyulu»

Kısası tarih düşürüyor -du- ece ayhan
şahsı nev'ine müsavi
yok şimdi o soy
mavi, kaf ardı, makamı su
evet, tarih düşürüyor -du- ece ayhan
bizden söylemesi âbiler
-tekevvün etmemişken idrak-i dakik
erken «teşrif» eyledi şiiri...-

(ilk dip yazı arada:
baktılar anlam sürgün
baktılar: «Ben de!»
çarptı çarpa çarpa parça parça
bilmediler çekilir su
bilmediler tarihin düşürür ece ayhan
beşer-i şaşar'ın
bir karanlıktan geçerken «devlet ve tabiat»
şimdi her biri var mı)

çarpa açpar arpaç parç-
ala
ala ala hey
kök sürer «genç hallaçlar» şiirden
«bakılır ki kum saati ters çevrilmiş, çıt...
hep birlikte, üç kez, bağırarak, yazınız
kurşun kalemle de olabilir:»
eytişim!

Dip yazıları:

1. Görülmektedir ki Ece Ayhan'dan mozaik bu şiir.
2. Soğan mürekkebiyle yazılı mısraları da vardır.
3. Ece Ayhan kalırsa, kalır elbet
   mavisi hüzün, devleti kaf, makamı su...

Fonograf susar
sesi us.

GEZEREK YAŞAMAK

•

YILDIZ İNCESU

HESAP İŞİ

Eskişehir yoluna çıktıktan sonra başlar dağlar. Çıplak dağlar demek istiyorum. Sarı yada boz. Onurlu. Sağlam. Alabildiğine özgür... Sonsuz bir ağırbaşlılıkla tepe tepe, vadi vadi uzanırlar Anadolu'nun içlerine. Taa Van'a, Ağrı'ya dek bu onuru taşırlar diye düşünürüm, (Kars'da çok renkli çiçeklerin yeşil otlar arasından fışkırdığı ovalar varmış. Görmek isterim onları da.)

Her zaman dağları sevmişimdir. Hüseyin Gazi'ye âşıktım Ankara'da, sonra güneşin battığı anda morlaşmaya başlıyan başka tepeler de vardı Sincanköy'ün ardında, onlara da âşıktım. Şimdi Eskişehir - Afyon yolunda, batı yeşillerinden sonra yeniden bu bildik görüntülere kavuşan gözüm doymak bilmiyor. Bir haftalık bir gezi bu, amacımız Datça'ya gitmek. Nedir, araba bozuk, sık sık konaklıyacağımızı başlangıçtan biliyoruz.

Ankara'da kalkışta başlıyan araç itmeler, bizi Pamukkale'de yatırıyor, Marmaris'de zorunlu ikinci bir mola, sonra Datça. [*Datça: dağların arasında bir kuytu. Unutamıyacağım bir damüstü kahvesi var, üç gün üç öğün haberleri beklediğimiz televizyon salonumuz, akşam üzerleri erişen güvenoyu manşetli gazetelerin yolunu gözlediğimiz merak giderme alanımız bu.*] Dönüşte yine zorunlu bir Marmaris durağı, — Marmaris nasıl bozulmuş? Altı yıl önce ünlü Muhtıra'yı da burada dinlemiştim — sonra yine yollar... Kuşadası, İzmir, derken Akçay, ardından Gelibolu... Her usta 'yüzde yüz garanti' verip onarıyor arabayı, bir iki yüz kilometre sonra haydi yeni bir bozukluk belirtisi...

Sonuçta altı yerde konaklayıp İstanbul'a varıyoruz. Deniz tatili Türkiye koşularına bir ilk değiş yolculuğuna dönüşüyor.

Yurt dışından yeni gelmiş insanların izlenimleri hergün görülen gerçeklerden daha vurucu oluyor sanırım. Zekeriya Sertel yirmi beş yıl sonra gördüklerini - şaştıklarını özetledi. Benimki öylesine bir şaşkınlık değil elbet. İstanbul'dan ayrılalı dört ay oldu yalnızca. Son yıl da zamanımın büyük bir bölümü İstanbul'da geçmişti zaten. Ege'yi, Batı Anadolu'yu dolaşmaktan şaşırmadım bu yüzden. Bir açıdan yalın bir özlem gidermek oldu, bir de durmadan düşünmek, durumları insanları gözleyip incelemek olanağı sağladı. Üzüntü ile birlikte: turizm, gezgincilik Türkiye'de son derece pahalı bir şey olmuş. Paranın girdiği yerlerde paranın verdiği olanaklar güzelliğe yönelmemiş, başı boşluğa, zevksizliğe yada aşırı bir gösterişe yol açmış; gelir farklılıkları gözle görülür, her an yaşanır ölçüde büyümüş. Yıllar önce, henüz ülkemizde iç turizm böylesine canlanmamışken durmadan, hangi aracı bulursak onunla, gezer dolaşırdık yine. Lüks yerler yoktu, Akçakoca'da, Erdek'de, Antalya'da ticari işletme olmayan evlerde konuk gibi kalırdık. Ve herkes de, başka türlüsü olmadığı için, buralarda kalırdı. Ev sahibelerinin temizliklerinin karşılığı idi ödediğimiz beş on liralar. Şimdi pansiyonculuk gelişmiş ama evlere eklenen çarpık çıkıntılar, dönecek yer kalmamış denli yataklanmış odalar, akmaz duşlar ticari bir eliçabukluğun simgesine dönüşmüş. Fiatlar kırk elli lira bu pansiyon odası yataklarının. Moteller ise yanına yaklaşılmaz pahalılıkta. Temiz bir motelde konaklama bir kişi için yemek dahil yüz elli liradan başlıyor. Motel daha yeni ise, son moda yapı malzemesi ile yapılmışsa ve çarşaflar birazcık daha aklanmışsa birden fiatlar tek kişi için üç yüze çok yakın sayılarla söyleniyor. İşletme vergisini, yemekten önce içeceğiniz bir bardak birayı, çocuğunuzun reklâmlardan adlarını belleyip durduğu türlü içecek çiğneyecek ıvır zıvırı da hesaba katarsanız varacağınız sonuç yıllık iznin evde geçirilmesi yada bir hafta on günle sınırlanmasıdır. Eh, diyelim bu motellerden uzak durup pansiyonda kalmayı yeğlediniz, bu kez de lokantaların kucağına düştünüz demektir. Balık seviyorsanız, azbuçuk içkiden de zevk alıyorsanız lüks motel ücretini tutturursunuz, hiç şaşmaz... Yollarda karavanlar, yataklı minibüsler, arabalarının arkasında çadır taşıyan arabalar gördüm. Umut bağladığımız turistler pek de aptal değiller hani. Ey, turizm you ile kalkınacak Türkiye!... *Vah sana, ah sana!...*

Ücret, fiat, para... Bunlardan söz ederken durmadan hesaplar yaptım, çarptım, böldüm, çıkarttım, oranladım, karşılaştırdım... Zaten yolun büyük bir bölümü de günlük gazetelerin içeriğini oluşturan türlü *'hesapları'* izlemekle geçti. *Hesapçılık - şairlik* tartışmaları ile birlikte tabiî.

Usun hesaba yatkın oluşu yada olmayışı diye bir durum yok gibime geliyor. Normal zekâda, sağlıklı bir insan usunun kavrıya-

mıyacağı şeyler çok sınırlı, bu sınırların pek çoğu da çalışma ile, ustalaşma ile geçilebiliyor. Sınırları zorlamadan aşanlar, zaten bu sınırları üstünde oturanlar da var kuşkusuz. *Deha* dediklerimiz. Ya şairdir bunların en bilinenleri ya matematikçi, fizikçi: *Einstein* işte! *Göethe* işte! Bir başka tür şair olan *Beethoven* örneğin. Adı *dahi*'ye çıkmış politikacılar da var ya bunların aynı zamanda çoğu pek de kurnaz kişiler olduklarından burada anmıyalım daha iyi!

Her şey kendi mantığı içinde, bu mantığı bir kez kavradınız mı ne basittir! Hesap işi de tabiî... Denklem kurmak ve sonra bunu matematiğin türlü usullerini kullanarak çözümlemek. Şiir kurmak ve bunu dilin türlü anlatım yollarından yararlanarak, sözcüklerin aracılığı ile açıklamak. Her ikisi de us çalışması bakımından ne denli yakın birbirine. Ola ki ikisi de aynı şey. İkisinin de ortak noktası *sezgi'ye* dayanıyor çünkü. Önemli olan da bu gerçekte: denklemin kurgusunu, şiirin kurgusunu sezmek. Sezebilmek. Çözüm her ikisinde de sonradan edinilebilen alışkanlıklarla, hünerlerle sağlanabilir. Pek çok hesap adamı vardır, denklem kuramaz, pek çok şair de sözcükleri, yani şiirin açıklama yollarını peşpeşe sıralar ama ortada şiir yoktur. Matematiksel yetenek dediğimiz şey, şiiri duyduğumuz andaki sezme yeteneğinden başka nedir sahi? Başka bir deyişle, matematik denklemleri kurabilmek de bir tür ilham değil midir? *Galilée* dünyanın yuvarlak olduğunu bir şair gibi sezmiştir ilkin, sonra deneyimlere girişmiştir; *Archimède* de öyle, önce suyun itişini sezmiştir, sonra düşünmüştür işin hesap yanını. «Önemli olan soruyu doğru sormaktır, yanıt yanlış da olabilir» diyor *Çehov*.

Toplumbilimler için ise sezgi çok çok daha önemli. Toplumbilimci yada politikacı iseniz toplumu sezmeniz, mutlaka sezmeniz gerekir. Matematiksel sezseniz de olur, şiir gibi duysanız da olur. Asıl olan doğru sezmek, toplumu doğru duymaktır. Sonrası, yani uygulama toplumun kendi kuralları içinden, toplumun yapısına göre, çıkar. Haydi burada pek hak yemeyelim: toplum için denklem ister şiirsel ister matematiksel kurulmuş olsun çözüm için hesap uygulamasının kesinliği çoğu kez yüz ağartır. Sözcüksel çözüm ise kimsenin karnını doyurmaz doğrusu...

Gezerek yaşamanın en sevdiğim yönüdür gri asfaltları bitirip dururken bir yanda çevreyi algılamak bir yandan da yargılar, sorular, kuşkular üretmek; çağrışımlar aracılığı ile geçmişi yeniden yaşamak. Zaten *hesap işi* konusunu da böylesine gereksiz abartıp durmam eski bir kuyruk acısıdır. Kendimle az çekişmedim, tutkumun peşinden mi gideceğim yoksa *olumlu*'ya mı yöneleceğim diye: Zaman, yavaş da yürüse iyi bir çözümleyici, anlıyorum artık, *olumlu* her yerde var.

Akçay'da arabanın onarılmasını beklediğimiz bir günün çok kısa süreli bir öğle yemeği üstü şekerlemesinden zaman zaman gördüğüm sevgili düşümle uyandım. Şöyledir bu düş: dağlık bir yoldan kayalık bir sarp geçidi aşarak daha geniş ufuklu bir alana çıkarız. Eğimin de yumuşamaya başladığı bu noktada yol ikiye ayrılır. Asıl gideceğimiz yere değil de bozuk yüzeyli, çakıllı olan dar yola saparız. «Ah, kaçırdık!» deriz, sonra «ama bu yoldan da gidilir,» diye ekleriz. Nedir, aklımız hep öteki yoldadır yine de. Taa istasyon görünene dek sürer bu sıkıntı. İstasyon binasının belirmesiyle aracımız — çoğu kez bir minibüstür — birden bir vagon, bir kompartıman olur, karayolu da bir tren yoluna dönüşür. Yeşil sarmaşıklara bürünmüş, kırmızı güllerle donanmış krem rengi küçücük bir yapıdır bu istasyon. Tertemiz. Aydınlık. Öyle güzeldir ki şaşırtır hepimizi. Büyüler. Neresidir burası? Nerenin istasyonudur? Gözlerimiz bunu belirtecek bir yazı arar, soracak birini arar. Kimseler görünmez ortalarda. Soğuk içecekler satılan — köşedeki buzdolabını algılamakla anlaşılır bu — büfenin sahibi de her şeyi öyle uluorta bırakıp nerelere gitmiştir? Ya tren yolcu, o bile yoktur. Egemen olan sessizliktir... Trenimiz istasyonda birkaç saniye kalır, inmek ve bu yeri sonsuza dek tutmak isteği içimde belirirken, ansızın, gürültüsüz, gelişi gibi sessiz, kampanasız falan, uzaklaşır. Sessiz fakat renkli film gibidir her zaman. «Ne güzel yer!» deriz ayrılırken, üzülerek bakarız pencereden sarkıp: «Ne güzel yer!»

Böyle biter düş. Sevinç içinde uyanırım, istasyondan ayrılırken üzüntülü olmama karşın. Beni büyüleyen, huzur dolu, yalın bir güzelliğin düşsel olarak bile varolması günlerce içimi aydınlatacaktır, bilirim.

Kaç kez gördüm bu düşü? Sayısını çıkaramam. Sonuncusunda, Akçay'da, güllerin yerini penbe zakkumlar almıştı. Böyle ufak ayrıntılar hep olur, sözgelimi buzdolaplı büfe her zaman yoktur; yerini çoğu kez bir gazeteci alır, yada o köşeyi de çiçekler bürümüştür; ama yol, kavşak, bina hiç değişmez; orada temelli kalmak için inmek isteği saltık vardır... Bilinçaltımdaki neyin simgesidir bu anlamıyorum tabiî. Kişisel bir yerleşme isteği, gezmekten yorulmuş bir insanın artık durmak özlemi değil sanıyorum yine de. Bunları her gün bilincimde taşıyorum ben. (*Burayı yazarken usuma düşen bir çağrışım dizisi: Orson Welles — Yurttaş Kane-Kane'nin kağıtlarının uçuşmasını önlemek için kulandığı içinde durmaksızın kar yağan saydam camdan ağırlığı — Çocukken bindiği gül ağacından kızak.)*

Kimbilir, ola ki daha toplumsal bir anlamı var bu düşün. Gazetelerden burnumu çıkaramadığım günlerin gecelerinde görüyorum çünkü genellikle. Ayrıca şu da var: motorlu kara taşıt aracından

ansızın trene dönüşen o garip devigende benimle birlikte olanlar tanıdığım insanlar, yakınlarım, sevdiklerim falan değil de yüzlerini bilmediğim soyut kişiler oluyor hep. İnsanlar, kalabalıklar... Evet, onlarla birlikte 'ne güzel yer' diyoruz, 'bu nasıl görkemli bir dinginlik' diyoruz, birlikte tansıyoruz, bırakıp gitmek zorunda olduğumuz için birlikte üzülüp yakınıyoruz.

Dağınık bir yazı oldu bu. Dağınık günler yaşıyoruz zaten.

KARARMAYAN FOTOĞRAFLAR

•

LÜTFİ ÖZKÖK

Yaprakların düşmeye başladığı şu ekim ayında odama bir laterna sesi doluyor. Kitap sayfaları arasından sızan dumanlara bakarak düşündüm: lâflar, boş lâflar... geçicilik ve geçiciliğin sisten köprüleri...

Gözlerimin önüne çember çeviren, birdirbir oynayan çocuklar geldi. Pirinç tarlaları üzerine yakılmış ormanların kokusu çöküyordu. Pencerenin önünden bir yaprak uçtu. Masamın üstündeki toz havalandı. Bakışlarım piyanonun tuşlarında gezindi. Kalktım TV'yi açtım, baykuşa benzeyen bir politikacı İnsan Hakları Bildirisinden söz ediyordu. Tiksindim, tavana baktım. Birdenbire iki minicik göz gözlerime saplanıverdi. korkuyla irkildim. Bu gözleri bir yerde görmüşlüğüm vardı. Yaklaştım, yaklaştım... O koyu bal renginde iki çaresiz göz, Varşova gettosundan çıkan, başında bir köylü kasketi, kısa pantalonlu, iki eli havada, SS'lerin tüfekleri arasında yürüyen yedi ya da sekiz yaşındaki bir çocuğun korkudan anlamını yitirmiş gözleriydi. Ve karanlığın aynasında bu gözlerdi ateş alan, gözbebeklerimi yakan.

SÖZ: BİR GÖVDE ELEKTRİĞİ

•

AHMET İNAM

Sesden söz etmek istiyorum. Sesin kaynağı, gövdenin en önemli gereksinmelerinden hava. Hava, hem gövdemizi var kılıyor, hem gövdemizi dile getirmekte işe yarıyor. Soluğumuzla, kanımızı devingen kılan soluğumuzla, kendimizi iletiyoruz, başkalarına. Kendimizi üfürüyoruz. Dilimiz gövde dilinden fışkırıp geliyor. Her seste, iniltide, çığlıkta gövde var. Gövdeyle havanın ilişkisi bu. Gövde dilinin, sese yüklediğimiz günlük dile değdiği yer var. Gövde, kendini dile getirişinde, işleyişindeki elektriği ses olarak bırakıyor dünyaya. Bütün konuşmalarımızın tabanında var bu gövde elektriği. Gövdenin, kendini sürdürme, koruma, çoğaltma işleyişlerinde ortaya çıkan elektriği bütün seslerde bulurum ben. Siz de bulabilirsiniz. Gövdenin nasıl sessiz bir dili varsa, sese bürünmüş bir dili de var.

Boğazımız, gırtlağımız yemek borumuzla, gövdenin dış dünyaya açıldığı yerdir. Neden, boğazın önemini kimseler bilmiyor? Neden şiirlenmemiş şimdiye değin boğaz? Sesin ve lokmanın yanyana olduğu yer. Kim demiş, dille ekmeğin ilişkisi yok diye? İşte orada, boğazımızda, ses ve yemek.

Lokmalara ağızda egemen olabiliyoruz. Çiğnememiz ya da çiğnememememiz bize bağlı. Ama ağızdan sonrasına karışamıyoruz. Ağızda bile bir yığın değişikliğe uğruyor. Gövde kendi kendine işliyor lokmayı. Bize sorup soruşturmadan. Bize sanki gereksinmesi yok gibi.

Kimi zaman, yaşlandıkça, hastalandıkça, ağrılarla sızılarla, duyuruyor kendini. Görevlerini yapmayarak duyuruyor kendini. Gövde dilimiz büyük oranda değişikliğe uğruyor. Sesimiz, yüzümüzün rengi, el kol hareketlerimiz değişiyor. Gövde dilimiz değişiyor. Dilimiz değişiyor.

Kendimizi ilkin gövdemizin puntolarıyla yazıyoruz. Dilimiz öyle gökyüzünden kopup gelmedi. Dilin o karmakarışık örgüsünün bütün alacalı bulacalı yapısı arasında gövdemiz görünüyor.

Gövde dili: gövdemizin davranışlarında, soluğumuzun ses tellerine değişinde. Kendimizi dile getirişimizdeki kan ve kemiği görelim artık. «Gökkubbe»ye yükselen sesimizin gırtlağımızdan çıktığı bilinsin. İnsan yüzyıllar boyu diliyle gökyüzüne çıkıp indi. Unutmayalım, gövdemiz sıkı sıkıya bağlı yeryüzüne, dilimizin dolaştığı bulutların altında gövdemiz var.

Gövdemizin isyanından korkalım.

ŞİİRLER



GÜL IŞIK

KİMİN

Belki anımsanmış
nice kez buzdan
zamanlar ötesinden
çağrılmış
hırpalanmış bir pırıltı
beklenmedik
istenmedik bir sözcük
amansız bıçağında
tanıdık şarkıların
ya bir yumuşak gülüşün
ardısıra apansız

Belki unutulmuş
yitirilmiş belki
düşürülmüş
belki itilmiş
bulanık sularına belleğin
belki de asla
rastlanmamış

Boz günlerin karmakarışık
sürüklediği bu yüz...
senin mi yoksa?

ÖNSEZİ

Ay büyüyor
ölüm
büyüyor
gecelerden kaygılar
gündüzlere devrediyor
çığlık çığlık
martı kuşakları yineleniyor
kentin mavi sisinde
ellerimizde
gözlerimizde yüzümüzde
bir düşünce bir fısıltı
bir önsezi benzeri
usul usul
sarı bir leke yayılıyor
ölüm
büyüyor
güneşin buğusunda
damla damla ezgiler
bir ıslak mantar
kuytularda
sessizce
boy veriyor
gemileri izliyor
açıkta köpükler
kırmızı damların
anten kargaşasının ardında
mavnaların bitmez yolculuğunda
gündüzler dönerken geceye
ay küçülüyor
ve ölüm
senden benden özgür
sevilerde unutamadığımız
çocuklarda nazladığımız
bir sır gibi gizlediğimiz
ölüm
büyüyor

EDEBİYATÇILIK MESLEĞİ, EMEKLİLİK VE ÖLÜM

•

TUNCER UÇAROL

BİR EDEBİYATÇI ÖLDÜ MÜ EDEBİYATIN YÜZÜ SARARIR

Oktay Akbal'ın *Zaman Sensin* (1977) adlı yeni deneme kitabını karıştırınca, karşıma gene *Cumhuriyet* gazetesinde (13.9.1975) iki yıl önce yayımlanan *Ölüm Son Konuk mudur?* adlı yazı çıktı! Bu yazısında Oktay Akbal, *Aziz Nesin*'i böbürlenmekle suçlamıştı! Yanlıştı. Öyle bir yazının kitaba alınması, bu yanlılığı daha da arttırmış... Edebiyatçılıkta emeklilik hakkına saygısı olmayan, üzücü bir yazı...

O sıralar, önce *Sabahattin Eyuboğlu* (1908 - 13.1.1973), ardından da *Bedri Rahmi Eyuboğlu* (1913 - 21.9.1975) ölmüştü... Oktay Akbal'ın üstünde durduğu, Aziz Nesin'in (1915) *Son Konuğuma Mektup* adlı ölüm'e seslenen 9.6.1974 yazısı da, gecikmiş olarak, *Varlık* dergisinin eylül 1975 sayısında o arada yayımlanmıştı. Aziz Nesin, okuyucularını üzen bir tonda, artık ölümü beklediğini söylediği şu satırları içtenlikle yazıyordu:

«...Bütün yaşamımda çağdaşlarımdan hiçbirini kıskanmadığımı bilirsin; iyiyürekliliğimden değil, hiçbirini kendimden büyük görmediğimden. (...) Bu sonsuz güzellikler açan güzelim dünyaya, ben de gücümce güzellikler katmaya çalıştım. Bir güzel ada, atlasta görünmeyecek denli küçük diye yok sayılabilir mi? Benim katkım da atlasta görünmeyecek denli küçücük olsa da, var.»

Ertesi ayın *Yeni Ufuklar* dergisinde (ekim 1975) aynı kuşaktan *Vedat Günyol* da (1912), *kanser olduğunu bilmeden ölen B. R. Eyuboğlu acısını tazelerken,* Aziz Nesin'in Varlık'taki o yazısını da şöyle yorumluyordu: «Aziz Nesin, Varlık dergisinin Eylül sayısında, *Son Konuğuma Mektup* başlıklı o nefis yazısında, ölümle hesaplaşırken, Bedri Rahmi'nin bu yürekler acısı durumundan yola çıkıyor, ölü-

me seslenirken ve 'beni kalleşçe oyalama' derken, hastalığını bilmeden ölüme sürüklenen Bedri Rahmi'yi düşünüyor olmalıydı, o ölümle burun buruna olup da, sahte umutlarla oyalanmak durumunda kalan Bedri Rahmi'yi.»...

Nitekim Aziz Nesin de; sonra, Bedri Rahmi'ye açık bir acılı mektup gönderdi (*M. Sanat:* 2.1.1976), öyle yazılara birini daha kattı...

Daha sonra, okuyucuları üzen bir de şiir çıktı... Gene aynı kuşaktan *Fazıl Hüsnü Dağlarca* (1914), Varlık'ın mart 1976 sayısında *Isımın Evrene Sorduğu* adlı şiirini yayımlattı. O sırada altmış iki yaşında olan, kırk (belki de elli) kitabı yayımlanmış Dağlarca, bu şiirinde şunları yazıyordu:

«Elli yapıt daha bırakabilirim yeryüzü üzerine
Koydurur musun
(...)
Yılları sayabilrim yüze dek Tanrım
Saydırır mısın?»

Dağlarca gene bu şiirinde; sanki Aziz Nesin'in ölüm'e söylediği o içtenlikli sözleri, öteki yüzünden büyük alçak gönüllülükle de şöyle dizeliyordu:

«Ozanların bilginlerin giysilerini seviyorum çok
Biraz giydirir misin?»

EDEBİYATA DOYULUR MU DOYULMAZ MI?

Bu şiirinde Dağlarca, şiirle bilgiye hiç doymamış görünüyor!... Şiirimizin en çok yazanı olarak bunu söylemesi ilginçti.

Aziz Nesin ise, doymuş görünüyordu yazmaya!

Düşününce, Aziz Nesin'in doymuşluğunu buldum sanıyorum!

Aziz Nesin'in çalıştığı edebiyat kolu «gülmece», edebiyat kurumunun toplumculuğuna çok daha yakın. Daha çok okuyucuya sesleniyor. Daha etkin. Daha somut. Canlı. Hele hele, günçel de, gelecekle de ilgili. Yazarı da, yazdıklarının etkilerini daha kısa zamanda görebiliyor, görevini («hizmet üretimi» görevini) yerine getirdiğine inanıyor. Şiirde anlatabilme, okutabilme olanakları ise kısıtlı...

Sonra, Aziz Nesin'in kitap sayısı (Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü'nde) elli dokuz görünüyor. Baskı rekorunu kıran yapıtlarından *Vatan Sağolsun* (1968) ellinci kitabı. Birçok gazetede yazmış. Güldürü dergileri çıkarmış. «Mizah hikâyeleri» yanı sıra roman, anı, masal, fıkra, oyunlar yazmış. Türkiye'de üç, dışarda beş ödül kazanmış. Yapıtları pek çok dile çevrilmiş. «Türkiye'de ve başka ülke-

lerde yayımlanacak, oynanacak kitap ve oyunlarının telif hakları, dileyenlerin yardım ve bağışlarıyla yürütülmek üzere, 1972'de bir *Nesin Vakfı* kurmuş». Vakfa, bir de her yıl yayımlanan *Edebiyat Yıllığı*'nı eklemiş 1976'da...

Ne çok başarı. Ne çok emek üretimi. Ne çok somut sonuçlar...

Tüm bunlarla Dağlarca'ya da toz kondurmak istemiyorum.

Dağlarca da, bugüne değin yazdıklarıyla gene «şiir tanker»imizdir. «Eserlerinin özü, sayısı ve hacimleri bakımından, Tanzimat'tan beri şiirimizin en verimli sanatçısı odur.» O da, Türkiye'de beş, dışarda iki ödül kazanmıştır...

Gerçekte buralarda; Dağlarca'nın şiirlerini çok bulanlar açısından, Varlık'taki o şiirinde söyledikleriyle, şiirlerinin çokluğunun karşıtlığı çevresinde dolanıp duruyorum... Bir çelişki midir o şiirde söylediği iki dize?.. Yoksa, ilk elde anlaşılmayacak, herkesin göremeyeceği bir yalın gerçek mi?.. Bu ara; Oktay Akbal'ın, Aziz Nesin'in o satırlarını övüngen bulan yazısına da, dolaylı bir açıklama mı?..

Muzaffer Buyrukçu'nun *Arkası Yarın* adlı günlük kitabını okumasaydım, bu sorulara hemen yakıştırma yorumlar yapıştırırdım! Oysa, Muzaffer Buyrukçu'nun kitabındaki 3.11.1974 tarihli günlükte Dağlarca; *Isımın Evrene Sorduğu* adlı şiirinden hiç söz etmiyor ama, gene de o şiirini açıklıyor. Buyrukçu'nun kaleminden okuyalım (sayfa 64-65):

«...Bu sırada Fazıl Hüsnü Dağlarca belirmişti eşikte. Sevinmiştik. (...) Kalın kaşlarına ak düşmüştü. Votkalı bira içiyor, coşkuyla konuşuyordu. (...) '*Bir öğrenci gibiyim, her an öğreniyorum. Bilgi veren kaynaklar öylesine çok ki, hangisine koşacağımı bilemiyorum.* Canımı sıkan bir şey var: Ölürken bu kadar bilgiyi nasıl arkamda bırakacağım? Benden başka kimsenin kullanamıyacağı bilgi hazinesi... Sanki içime bir şiir canavarı girmiş. Ben yaşlandıkça o gençleşiyor.'»...

EDEBİYATÇILIK DA YILLARI ÇİĞNEYEN BİR MESLEKTİR

Dağlarca'nın dediği gibi, bir insan (her meslekte) yıllarca çalışıp bilgilerini toplar, ustalaşır. Sonra da, zamanından önce «Güm!..» diye gidebilir. Bunun korkularını da doğal olarak içinde taşıyabilir. Oysa, daha çok yazacakları vardır. Belki de, ömür törpüsü çalışmalarından sonra, anaç ürünlerini yeni yeni verecektir.

Ancak, tersi de olabilir.

Kişi, bireysel açıdan, nice uğraşlardan sonra yaptıklarını yeter bulabilir. Hiç bir şeye öyle imrenmez. Hiç kimseyi kıskanmaz. Gözü

arkada kalmadan gidebilir. Görevlerini yapmıştır. Tatları yaşamıştır. Gelirse gelsin ölüm!

Burada; *Aziz Nesin*'in *Varlık*'ta ölüme seslendiği böbürlenme gibi görünen o sözlerinin gerçekçiliği ile içtenliği de, daha iyi anlaşılır... A. Nesin'in, elli iki yaşındaki *Oktay Akbal*'ca (1923) o sıralar «ağlamacası çok, böbürlenmesi daha da çok» diye nitelenen o sözleri; edebiyatımıza çok emeği geçmiş bir yazarın, çok yorulmuş bireyin, kendi kendine söyleyebileceği en olağan sözlerdi. Bir de yazarak söylemişti A. Nesin. (Oysa, başka mesleklerde bu tür sözler olağan sayılır, sık sık da söylenir; altmış beş yaşına gelince de, toplum, o bireyi zorla emekli yapıp rahat ettirmeğe çalışır.) *Edebiyat da eğer meslekse (dahası; o altmış beş yaşlarda emekli olma hakkının kazanılmasında yazarların büyük katkısı olduğu kabul ediliyorsa);* bu meslek de yıllarca büyük sıkıntılarla — ya da sıkıntısız da olabilir — geçirilmişse, o mesleğe gücünce emek harcamış her kişi, iri işler yapmasa bile, dişlideki görevini yerine getirmiştir. Bu, iri işler de yapmış anlamınadır.

A. Nesin de herhalde; öylece, içtenlikle, üstelik alçak gönüllülükle ölüme ve okuyucularına, ölüme ve düşmanlarına söylemiş: «Sen öyle bir kesin gerçeksin ki, sana yalan da söylenemez. Bütün yaşamımda çağdaşlarımdan hiçbirini kıskanmadığımı bilirsin; iyiyürekliliğimden değil, hiçbirini kendimden büyük görmediğimden... Yine bilirsin, yaptıklarımla da, yapmayı tasarlayıp yapamadıklarımla da böbürlenirim.»...

Kuşkusuz; onca uyuşuk, hele onca çıkarına düşkün vatandaş arasında, yaptıkları, daha yapmayı da istedikleriyle üretken vatandaşların bu tür sözleri söylemeye hakları vardır. Zaten o üreticilerin başka istedikleri de yoktur ki...

O. Akbal, işte bu satırlara takılmış! Onun da sözlerini buraya almadan edemiyeceğim. Akbal'ın bu yerici satırları da, Akbal'a karşı çıkıyor. Aziz Nesin'in daha da böbürlenmesi gerektiğini destekliyor (*Cumhuriyet* gazetesi, 13.9.1975):

OKTAY AKBAL'IN TANIMLADIĞI AZİZ NESİN

«Aziz Nesin Türk edebiyatının büyük bir gülmece yazarıdır. Kuşaklarca okunacak öyküler yazmıştır. (...)

Yapamadıklarıyla böbürlenmeyi pek anlamadım, ama Aziz Nesin'in 'yaptıkları' ile böbürlenmesi — şu sözcük ne denli yanlış kullanılmış, ne denli ters! — pek yanlış değil. Kitapları birçok baskılara ulaştı, dünyanın çeşitli dillerine çevrildi, dış ülkeleri gezdi do-

laştı, yapıtlarıyle Türk okuruna önemli katkıları oldu, hattâ kendinden sonra adını yapıtlarıyle birlikte andıracak bir de vakıf kurdu. Bütün bunlar Aziz Nesin'in bir yazar olarak 'bir şeyler' yaptığını gösterir elbet. Ama çağdaşı yazarlardan hiç birini kendinden büyük görmemesi azıcık düşündürücü... Çağdaş tanımı çok geniş kapsamlı da, ondan! Türkiye'deki çağdaşı yazarları mı belirlemek istiyor? Yirminci yüzyıl yazarlarımızın hepsinden daha büyük buluyor demek kendini. Bu, böbürlenmeyi de aşıyor. Hele çağdaş dünya yazarları ise söz konusu, o zaman sözünü ettiği 'böbürlenme' çok geniş boyutlara ulaşıyor. Son konuk karşısında, hele 'yalan söylenemeyen' bir varlık önünde dile, kaleme alınacak bir sav değil pek!..

(...)Değerli gülmece yazarımızın böyle ağlamacası çok, böbürlenmesi daha da çok bir 'mektup' yazmamasını isterdim. Ama yazmış ne yapalım. Bir üzünç verdi bana, düşündüklerimi yazmadan edemedim...»

Son satırları gittikçe ağırlaşan, salt bir «çağdaş» sözcüğü takıntısından türetilmiş Akbal'ın yazısı da, o yıl, üzünçler vermişti...

Oysa Akbal, şimdi de o yazısını *Zaman Sensin* adlı kısa denemeler kitabına almış (sayfa 76-79)... Hiç olmazsa; gene Cumhuriyet gazetesindeki (18.8.1976), *Cemal Süreya*'nın bir erotik şiirini belki de aceleden çok yanlış yorumladığı, ayrıca temeli de çürük olan «Ozan'la Politikacı» adlı yazısını kitabına almadığı gibi, bu yazısını da almayabilirdi.

Onun yerine; kitabında «*Ölüm Son Konuk mudur?*»un hemen arkasına, *Geriye Kalan* adlı yazısını koymuş (s. 80-83). Orada da, hem yumuşuyor, hem de şöyle birşey diyor ki, söylediklerini değiştirmiş olmuyor. Şöyle: «...Kimi okurlarım yazıyla sözle üzüldüklerini bildirdiler. Büyük bir yazar 'ölüm' korkusuna kapılmış, öyle birşeyler yazmış, ne var üstüne gidecek? Aziz Nesin de 'Geriye Kalan'ın yeni basımını bana gönderirken şöyle yazmış: 'Sözkonusu ettiğin yazımı neden o türlü yorumladığını hiç anlayamadım. Çünkü yorumunun tam tersini anlatan tümceler de vardı o yazımda. (...)' Yazarı da, yazarı seven okurları da üzdüğüm için en çok ben üzüldüm. Hangimizin dediği daha doğru? Madem ki kendisi öyle diyor, öylesi doğrudur, diyelim en iyisi...»

Yani, Akbal gene soruyor, «Hangimizin dediği daha doğru?»...

EDEBİYATÇILIK MESLEĞİNDEKİ USTALARA DA SAYGI

Akbal ustanın tüm bu üstelemeleri, edebiyatçılığın da bir meslek olduğunu vurguluyor, düşündürüyor... Öyle ki; edebiyatçının da emeklilik hakkı olduğunu, sonunda yaptıkları ve yapmak istedikleriyle övünmenin de bunun kapsamına girdiği...

Akbal'ın üstelemeleri; F. H. Dağlarca'nın Varlık'taki şirinde gördüğümüzü sandığımız tuhaflıkları da, giderek açıklatıyor... Tuhaflık yok o şiirde. Dağlarca; onca yazmışlığına karşın, bir meyhanedeki dost söyleşisinde, onca şiirlerini yazmışlığını olağan neşeyle, olağan övünçle, (övünçle değil; bilgiliyse bilgilidir kişi, ozansa ozandır) belirtiyor, sonra *bütün düşündükleriyle duyduklarını yazamamanın sıkıntısını/acısını/neşesini* de çok güzel biçimde özetliyor, o 3.11.1974 günlü Muzaffer Buyrukçu günlüğünde (s. 65):

«...Tanrıdan son bir isteğin nedir?— diye sorulsa, —Tanrım— derim, —Bana kısa bir süre için dokuz Fazıl daha ver. Biri söylesin, dokuzu yazsın.—»...

Dağlarca'yla Aziz Nesin'i böyle okuyunca, Dağlarca'yı Aziz Nesin'le karşılaştırınca, yazmayı meslek edinmiş Akbal'ı da için için düşününce; edebiyatı tek meslek olarak yürütenlere «imreniyorum». Bizim gibi işi salt düşkü olarak yürütenlere, gençlerle orta yaşlılara, yukardan bakıyorum. *Edebiyatçılık mesleği* içindeki; *olağan doyumsuzluklara* seviniyorum toplum adına, *olağan doygunluklara* da seviniyorum gerçeğin içinden bakış açılarıyle birey (edebiyatçı birey) adına.

Dağlarca tanrısından biz de dileyelim öyleyse:

Aziz Nesin ustaya, istediği gibi bir son konuk ama, daha çok uzun bir yaşamdan, daha çok ürünlerden sonra...

Dağlarca ustaya da, daha en azından otuz sekiz yıl, düşündüğü ozanlık bilginlik giysileri, ayrıca en az elli yapıt daha bırakması yeryüzüne.

ZOR GÜNLER

•

HÜSEYİN PEKER

Ne kadar basit ve soysuz günler yaşıyoruz seninle
Ne kadar şiirsiz
Geceleri ışığı söndürdüğümüzde
Çöküyor üstümüze gün ortasındaki karanlık
Alınterimizin bütün gün boşuna aktığı
Ve başkalarının ekmeğine yağ sürdüğümüz
Şu ortamda boşuna ve ne kadar yoruluyoruz
Geceleyin yastığa akacak ter kalmıyor
Canımızı emiyor şu daha çok kazanmak isteyen
Bizi boşuna terleten düzen

Neler eksilmiş bizden
Görün ilk on satırında şu şiirin
Ne ırmakların ne doğanın ne şafağın işi kalmış
Sanki bir asfaltın ortasında taksi-kamyon koşturur gibi
Takır takır yavaşlıyor şiir

Neler eksilmiş bizden
Akşam eve gelirken
Dikkat edin şu kambur enseme
Ne taşıdığım fileden
İçindeki yarım kilo domates ve
Oğlumun ısrarla istediği kirazdan da değil
İyce zam gören bir kadeh şarabın
Ağırlığı da değil ensemi çökerten
Demesi yok mu patronların
Şu bir saat daha kal işler yetişmiyor
Gece bir saat daha fazla dinlenmemizi çok görenler
Oğlumla ve karımla biraz daha gözgöze gelmenin
Biraz sevişmenin içinden çalıyorlar

İnsanın üstüne olanca ağırlığıyla yaklaşıyor
Şu hiç korkmadığımız ölüm
Bazen bir kaldırım kıyısında düpedüz yaşarken
Hiç düşünemez olmuşken şu doğayı dağları
(Çünkü yaşadığımız şehirlerden iyce uzaklaştı doğa
Bakın şehrimizin her yakasında dumanlardan bir donanma)
Bazen evde uykunun yarısındayken
Badanasız duvarların içinden geliyor ölüm
Bazı günler gazetelerde sayısız kardeşlerin ölümü
Bazı günler de siyah çerçeveli ilânlarıyla
Bizi hiç etkilemeyen zengin efendilerin ölümü
Olarak bize yaklaşıyor şu pembe gökyüzünün
Altında evimizde bir gece ışığı hâlinde ölüm
Sanatçılara yaklaştı mı daha bir üzülüyor insan
Çünkü sanatçılar hep bir şeyler yaratmak ister
Şu kısa hayatımızda
Bir kısmını da yaratırlar
Bazen bir kitap çıkarır sonra ölürler
Bazen üç filmde başrol
Muallâ Sürer Atıf Kaptan gibi yarı felçli
Bir sinema oyuncusu olarak ölürler
Kimisi iki parça seramik
Kimi Bedri Rahmi gibi nakışlanarak ölür
Kimi Nâzım gibi çizdiği bir dağ resminin
üstüne gömülür
Ve yıllarca o dağa çıkar geride kalanlar
Galiba böyle bir ölüm kimseye ulaşmıyor

Ne kadar zor günlerdeyiz seninle
Ne diyeceğini şaşırmış gazete başlıkları gibi
Ordan oraya sallanıyor hayatımız
Ve biz bu ortamda ne kadar kararsız
Ne İstanbul ne Ankara ne İzmir
Belki bunlardan da doğuda
Kıyısı toz dolu kırmızı bir gölde yaşasaydık
Belki gürültüsünden uzak olacaktık
Kazanılan bir günlük yevmiyenin
İçtiğimiz bir yudum şarapta
Açılmıyacaktı kornalar ve kazalar
Kestiğimiz bir dilim domateste
Bıçağın bıcırtısına karışmıyacaktı ölen arkadaşların gümbürtüsü
Ve sokaklar bu kadar dumanlı
Bu kadar isteksiz bakmayacaktı yüzümüze

OTUR NİYAZİ!...



CİHAT BURAK

Ben lokantanın (İsmi lokantadır ya aslında meyhanedir) dipteki mutfak tarafına yakın masalarından birinde tek başımayım, önümdeki masada dört beş kişi var, yine dibe yakın benim sağıma gelen masada Despina ile iki adam oturuyor, Despinanın yüzü kapıya dönük, yanındaki esmer, bıyıklı biri 30-35 yaşlarında kadar, karşılarında da kırmızı yüzlü birisi, daha genç; hiç konuşmuyor, gözlerini bardağına dikmiş oturuyor öyle; ilerdeki masalarda da bir kaç kişi; meyhanenin tenhaca akşamlarından biri... Ben gazetelerimi okuyorum her zamanki gibi, yalnız olduğum akşamlar yaptığım gibi her zaman!.. Birden kapıdan sazı boynunda asılı o çocuk girdi, meyhanelerin gedikli şarkıcısıdır o, öyle nezle görmemiş bir sesi vardır ki *hafazanallah,* insanın hangi yanında şarkı söylese o tarafı duymaz olur bir müddet... Gürültü çıkaran her şeyden NEFRET ettiğim için o çocuğa para verdiğimi hatırlamıyorum hiç; gürbüz sıhhat taşan gençliği, gülerken birer çizgi halini alan gözleriyle; iki ucu şarkı söylerken yukarı kalkan ağzı, pırıl pırıl dişleri, bembeyaz pembe yanaklı yüzüyle tertemiz bir genç, ama sevmiyorum işte, ne bileyim ben; sesindeki o terbiye edilmemiş korkunç gürültüden mi, yoksa şarkı söylerken yüzünün aldığı o baygınlığı andıran halinden mi bilmiyorum!.. O'nu görür görmez «eyvah» dedim yine içimden, çekeceğimiz var; susmaz bu öyle kolay kolay, kulaklarım «Bayram» edecek yine!.. Eline aldığı sazını bir kaç tıngırdattıktan sonra başladı, ama gürültü o kadar *dehşetengiz* değil, sesini *kontrol* etmek istiyor gibi geliyor bana; Hüseyin Efendi de radyoyu *idare* ediyor bu günlerde, son defa bir şeye kızıp bir kaç ay uğramadım, kızdığım şey aslında radyoyu fazla açmaları, Hüseyin Efendi de bunu biliyor zaten, kaç kere söyledim, son kaçışımda Vasil beni bulup getirdiydi yine, çocuğa belki de fazla bağırmamasını tenbih etmiş-

tir... Bir halk türküsü çalarken önümdeki masadan biri kalktı, ufak tefek sarışın daha doğrusu kumral, lacivert elbiseli, kırmızı kazaklı, kollarını kaldırmış oynuyor, arasıra bir dizini sonra da öbür dizini yere vuruyor, çocuk zeybek çalmıyor ama o öyle oynuyor işte!.. Masadakiler el çırpıyorlar, bir el çırpmıyan ben'im galiba; şu gürültü bir an evvel bitsin istiyorum... Masadakiler de kalktılar bu defa, hep beraber oynuyorlar şimdi artık... Oynadılar oynadılar hepsi yoruldular, yalnız o kırmızı fanilalı yorulmadı, oynuyor, arkadaşı tükrükleyip bir beş liralık yapıştırdı alnına; adam parayı çalgıcıya verdi, gitti Despinanın masasına arkaya yatıp dansözler gibi yaptı, alnına para yapıştırılsın diye, ama bu sıra masadaki birkaç şişeyi devirir gibi oldu, hemen kendini toparlayıp özürler diledi, ama o kadar çok, o kadar ölçüsüz bir özür dileyiş ki Despina'nın ayaklarının altına yatacak nerdeyse, nihayet masadaki bıyıklı adam biraz *alınır* gibi oldu, (Masana çekil git, yeter artık) der gibi birkaç hareket yaptı, arkadaşları gelip aldılar aralarına oturttular. Niyaziymiş adı, laf arasında öğrendim.. Çocuk sazını çala çala dolaşıyor ortalıkta, sesi bütün meyhaneyi dolduruyor artık, ben hem gazetelerimi okuyor hem de bunları seyrediyorum arasıra. Bir süre şarkıcıyı masalarına oturtup bira ısmarladılar, sonra kendisinden bir şarkı istediler her halde, çocuk ayağa kalkıp okumaya başladı; Niyazi kalktı tekrar oynamıya, o oynuyor arkadaşları da el çırparak katılıyorlar; nihayet Despina da kalktı ayağa, yandaki masanın muşambasını kaldırdı, arkasından örtüyü aldı, her halde masaya çıkıp oynıyacak diyorum, nasıl çıkacak bakalım, ne kadar yerini gösterecek, sarhoş ama yine de istediği kadarını gösterir bütün kadınlar gibi!.. Ama masaya çıkmadı; örtüyü uçlarından tutup beline, daha doğrusu kalçasına doladı; şimdi karşı karşıya oynuyorlar Niyaziyle, Niyazi bir dizini yere koymuş, burnu Despina'nın göbek hizasında gerdan kırıp duruyor, biraz sonra ayağa kalktı, karşılıklı göbek atıyorlar şimdi artık, çocuk hem çalıyor hem söylüyor, sesi adamakıllı doldurdu ortalığı... Biraz sonra Despina durdu, ZINK diye durdu olduğu yerde, ateş dolu bakışlarla bakıyor oynıyan adama, neşeyle gerdan kırıp ellerinde ziller varmış gibi göbek atıp oynuyor, oysa öteki hiçbir şeyden habersiz, hiddetli hidetli bakıyor. Despina hâlâ, incecik dudakları bütün bütün incelmiş, sarkık gerdanı tiril tiril hiddetten titriyor; neye kızdığı belli değil ama kızmış işte, kızar O, neye olduğu bilinmeden kızar, adamların kafasına tabaklar atar, şişeleri boyunlarından tutup burunlarının ucunda sallar; hatta bir de dostu vardır, ak saçlı uzun boylu, bir barda filan garson galibâ, tartaklayıp tartaklayıp kaç defa ağlattığı oldu adamcağızı!.. Kızdı gene işte, hatta iki elini beline bile koydu; hiç de iyi bir alamet değil, kopacak bir fırtınanın işareti hep bunlar... Öteki bunlardan hiçbirinin far-

kında değil sanki, hem göbek atıyor, hem de: — Bana kimse çıkamaz, diyor; kimse oynıyamaz benim gibi!.. Despinanın gözleri birer bıçak kesildi sanki, nihayet tükürür gibi adama bakıp gitti oturdu yerine, masadaki esmer adamın yanına... Niyazi'nin de neşesi kaçmıştı, o da gidip oturdu yerine, şarkıcı çocuk ta oturdu masaya birasını içiyor... Niyazi'nin aklına tekrar *özür* dilemek geldi bu sefer yine, arkadaşlarının alıkoymasına aldırmadan yine Despinanın masasına gidip şişeleri devirdiği için binlerce özür diliyor, öteki adam sinirleniyor fena halde, ablacığım diyor Niyazi «özür dilerim», bila menfaat, bilakis gibi bir takım laflar uçuşuyor ağzının içinde; adam ters ters bakıyor... Arkadaşları zorla alıp Niyaziyi kendi masalarına oturttular, anlatıyor onlara dilinin döndüğü kadar masadaki şişeleri isteyerek devirmediğini; oysa hiçbir şey devirmedi; zâten herkes te biliyor bunu!..

Öteki adam, esmer, bıyıklı olanı Niyazinin Despinaya adamakıllı sulandığına inanmış anlaşılan, elinde bardağı tekrar masalarına gidip *özür* dilemek için kadının karşısındaki iskemleye oturmaya kalkışan Niyazi'nin elinden bardağını alıp arkasındaki masaya koydu: — Senin özürünü kabul etmiyorum arkadaş, dedi!.. Oturacaksan otur buraya işte... Niyazi beyninden vurulmuşa döndü sanki, sallana sallana ayağa kalkarken arkadaşları kollarına girip oturttular yerine... O yine masadaki şişeleri isteyerek devirmediğini söylüyor, arasıra küfürler de çıkıyor ağzından, kime olduğu da belli değil...

Bu sıra Despinanın masasında da bir çekişme oldu, kadın para çantasını alıp ilerdeki masalardan birine göç etti, gözleri hep Niyaziye saplı, kendi kendine bir şeyler söyleniyor, belâ çıkaracağı belli, uçuşacak birkaç tabak havada yine, Vasil'in söylediğine göre Şaban Efendiyi *öteki dünyaya* gönderen tabaklardan biri uçuşacak yine havalarda!.. Niyazi helecanlandıkça helecanlanıyor arkadaşlarının arasında, tabakları bardakları o devirmemiş (zaten hiçbir şey devirmedi), maksadı *hakaret* değilmiş, kimsenin karısında aşnafişnesinde gözü yokmuş, ben diyor şöyle yaparım böyle yaparım DELİKANLIYIM ben, oldu işte bir kere... Herkes ciddî ciddî dinliyor, kimisi masadaki şişeleri devirmekte haklı buluyor o'nu kimisi haksız, Niyazi kendi kendini önlerine çıkardığı bir *yargıçlar* grubu karşısında temize çıkarmıya çalışıyor; şarkıcı sessiz sessiz birasını yudumluyor, garsonlar gidip geliyor ortalıkta... Tam bu sırada gözlerini bir an bile Niyaziden ayırmıyan Despina yerinden kalktı, sendeliye sendeliye gelip Niyazinin ensesine bir şaplak indirip: — Ulan pezevenk, dedi; burası meyhane mi, kerhane mi?.. Puşt, ben senin bilmem neni ne yaparım, anladın mı, sen kendine gel eşoğlu eşek!.. Niyazi dondu kaldı, iki tarafından ikişerden dört demir kol yapışmış kollarına yerinden kalkmaması için, belki bir cinayet çıkacak

bıraksalar... Despina hiçbir şey olmamış gibi kıçını kıvıra kıvıra gitti oturdu yerine ve Niyazi ayağa kalktı; «otur» dedi duvara yakın gri ceketli birisi «otur Niyazi»... Abi; diyor Niyazi,: — Sen büyük adamsın; canım uğruna feda olsun *abî*, ama deli etmeyin BEN'i, bana, ben!.. «Otur Niyazi» diyor ötekisi, benim ölümü gör, OTUR!..

Niyazi *hacıyatmaz* gibi, bütün güçlere karşı, kimse oturtamıyor yerine, yerine otursa herşey bitecek belki ama oturmuyor işte, kimseler oturtamıyor yerine O'nu... Nihayet Despinanın deminki dostu da kalktı, geldi Niyaziyi yerine oturtmıya çalışıyor o da... Dörtbeş kişi canla başla çalışıyorlar oturtmıya o'nu, fakat oturmıyor, oturmıyor işte!.. Bir an Despinanın eski masasındaki adamla Niyazinin masasındakiler hırlaşmıya başladılar «Ama hakaret ettin abî diyor birisi; bu çocuk senin masana geldi, içkisini arkandaki masaya koydun!.. Ben, diyor Niyazi; ben ölürüm, delikanlıyım ben, kim bana delikanlı değilsin derse çıksın karşıma... Gri ceketli adam bir sinema artisti kadar yakışıklı, parmağını kaldırmış: — Otur diyor, Niyazi otur diyorum sana, otur!.. Sen büyük adamsın diyor, Niyazi, sen büyük adamsın, öldür beni, kulun kölen olayım, öldürme beni, ölürüm ben, ben delikanlıyım, bana *delikanlı* demiyenin ben!.. Otur Niyazi diyor şimdi herkes, otursana, otur artık... Fakat Niyazi oturmuyor, otursa ne olacak diye düşünüyorum kendi kendime, fakat meselenin aslı unutuldu da Niyazinin oturup oturmamasına dönüştü iş galiba!..

Masadaki bütün *büyük adamlar* birbirleriyle kucaklaşıyor, her biri en azdan yirmi defa öpüyorlar birbirlerini yanaklarından enselerinden burunlarından. Masada birisi daha var o da gitti bir ara kendi kendine Despina ile adamının oturduğu masaya özür dilemek için; «Sen kimsin» diye çıkıştı Despinanın adamı, sen beş paralık adamsın be, sen kim oluyorsun; senin masanda adam var, sana mı düştü?.. Hassiktir git pezevenk!.. Adam donmuştu; geri döndü süklüm püklüm, hiç kimse ondan yana çıkmadı nedense, yeni bir hır çıkmasını istemiyor kimse artık, o da tutmuş Niyaziyi kollarından «otur» diyor, Niyazi; otur artık, Niyazi oturmuyor, ulan diyor pezevenk; hep senin yüzünden değil mi başımıza gelenler, oturmıyacağım işte!.. Ve oturmuyor.

Masalar arasında gidip gelmeler var, herkes birbirini en aşağı yirmi kere öpüyor, hep öpüşüyorlar; ağlayanlar var arada, Niyazi: — Ağabey, diyor, ne bileyim ben, delikanlıyım ben; Allah canımı alsın, deli etmeyin beni!. Beş altı kişi birden «Otur Niyazi» diyorlar, fakat oturmuyor; kırmızı süeteri, lacivert elbisesi, kısaca boyuyla sırım gibi ayakta; oturmuyor... Gidip gelmeler devam ediyor masalar arasında, parmağ,ını uzatan yakışıklı gangster: — Otur, di-

yor; biliyorsun şakam yok benim, otur işte!.. Ama Niyazi oturmuyor! Öldür beni abî diyor, öldür beni; ben *delikanlıyım*, ben ölürüm, ben, ben!.. Niyazi otur diye yalvarıyor herkes, oturmamasını isteyen bir benim galiba, hiç istemiyorum oturmasını, bir otursa bu cünbüş bitecek çünkü, yahut daha beter şeyler olacak; herkes birbirini öpüyor, helallaşma gibi bir şey, burunlarından gözlerinden yanaklarından öpüyorlar birbirlerini, bütün güçleriyle oturtmaya çalışıyorlar o'nu; oturmuyor!..

Despina hâlâ yerinde, ağzında belirsiz küfürlerle gözlerini dikmiş O'na bakıyor; Niyazi çırpınıyor: — Ben delikanlıyım ağabey, Sen büyük adamsın... Sen de büyük adamsın, diyor ötekiler... Büyük adamlar birbirlerini öpüyorlar, sanki bir daha birbirlerini görmiyeceklermiş gibi, hepsi de Niyaziyi yerine oturtmaya çalışıyorlar, O'nun niye yerine oturması gerektiğini, Despinayı filan unutmuşlar belki de, ama herkes yerine oturması için yalvarıyor, tehdit ediyor, fakat Niyazi oturmuyor!..

YAZ DOKUSU



ÖZEL ARABUL

ya biz daha nicedir
sımsıkı kapanmışız acıya
hiçbir kuş bilmez de kendi adını
yine de tanır sabahı kokusundan
kabarmış tüylerinden dağılır ışık
bir avuç güneş gibi açar sonsuza
güzelim bir çiçeğe dönüşür
kanatlarından bir telek uçsa

tren yollarında şimdi makasçılar
yıkık şapkaları tozlu omuzbaşlarıyle
güneşi ve katarları gözlerler
kavrulmuş toprak gibidir elleri
denizlerden içerde
herbiri eski bir durak
yuvarlanan dağlar gibi
üstlerinden kaç vagon geçmiş
kaç ağaç devrilmiş ırmaklarına
çığlık sesiyle düdük sesiyle
çocukların dinmeyen açlık sesiyle
yollara dağılmış umut taşırlar

bu kez pek çok geldik buraya
kar uykusundan kalkıp gecenin
yoklukla beslenmiş yüreklerimiz
ayçiçekli tarlalarda
devşirilmiş ayrık tanesiydik
doğduğu yere yabancı
coşkun sular gibi dağıldık toprağa
söz ardımızdan yetişti

BUPÛLAMAK

•

OĞUZ DEMİRALP

Günümüz Türk toplumunda kentli ve köylü apayrı yapılardadır. Yaşama biçimlerinde, düşüncelerinde, duygularında, kişilik ve kafa yapılarında: ayrım heryerde belirgindir. Birbirinin sınırlarının ötesinde yaşarlar. Kentli, köylü bilmez. Kentten kente giderken, yıkkın evlerin, kasketli, örtülü başların yanından hepsini birbirine benzetecek kadar hızla geçer. Köylüyü de bilmez. Çevresinde köyden gelenler bulunur: kapıcı, esnaf, işçi gibi ne tam köylü ne de tam kentli insanlar. Bunlarla karşılıklı konuşmaları, duyduğu ilginin derecesi ne olursa olsun, bir ast-üst söyleşisidir hep. Katıksız köylüyü de görür arada bir. Tatilini geçirmeye gittiği yerlerde, ya da kentte: görünüşleri, devinileri kabadır; yerine göre, acıma, suçluluk duygusu, öfke, alay ile izler onları. Köylü onun, o köylünün dışındadır hep. Bir kentliyle köylünün, kentlinin kentliyle, köylünün köylüyle olduğu gibi dostluk kurabilmesi olanaksızdır. Kentli, köylü birey tanımaz; ortaklaşa özelliklerden çıkarak kafasında canlandırdığı köylü tipini bilir.

Elbette, kentli, köylüden habersiz değildir. Yoksulluğunu, ezildiğini görür, okur, işitir. Köylünün acısına kayıtsız kalmaz. Ne ki, acısını paylaşmaz. Çünkü köylü değildir, öyle bir acıyı da yaşamamaktadır. Köylü, kentlinin uzağında bir başka insandır. Kentli dıştan bakar köye; Köylü der, der, şu nedenlerden ötürü bu durumda; yabancılıkla soruşturur acıyı, sayıyla ölçer. Tek tek köylülerden söz etmesi olanaksızdır, topluca görür, topluca değerlendirir. Kimi de doğa tutkunu bir kentlidir; köy yaşamının doğayla içli dışlı oluşunu sever, güçlüklerini, elbette bu güçlükleri yaşamadan, kentin yoz erincine yeğ tutar; tatillerde gider de. Ama bir konuk, yani bir çeşit yabancı olarak. Köyde köylü gibi yaşamaz; yaşayamaz. Olumlu ve olumsuz yanlarıyla köy üzerine bilgi edinir. Ancak bu anlamda bir iletişim vardır kentli ile köylü arasında.

Köy yazınının bu iletişimdeki payı büyüktür. İçi dışı kentli yazarların köy romanları yazmak için Anadolu'ya çıktıkları dönem çoktan kapanmıştır. Köy yazını, köy doğumlu yazarların elinde gelişmektedir. Köy romanları, öyküleriyle, kentli için sınırötesi bir yer olan köyden imgeler gelir. Köylünün köylüyü yazışı, gerçeğe daha uygun olur, elbette. Dolayısıyle, kentlinin kafasındaki köy, köylü imgeleri daha sağlıklı bir biçimde gelişir; ama, gene, tipik yanlarıyle.

Kentli, köylüyü bir tip olarak tanır hep. Yaşam ortaklığının olmaması, bunun başlıca nedeni. Ama, yazın düzleminde bu olgunun başka nedenleri de vardır.

Yazınımızın tümünde olduğu gibi köy roman ve öykülerinde de 19. yüzyıl yapıntı geleneğinin izleri görülür. Yazarlar, tip yaratmak kaygısı içindedirler. Çoğun, başkişiler, birer toplumsal ortalama olarak karşımıza çıkarlar. Ağa, topraksız köylü, imam, göç eden köylü, öğretmen, v.b. kişiler benzerlerinin ortak yönlerini kendilerinde toplarlar. Birer toplamdırlar. Bu kaygı, yazarların amacına koşuttur, gene de. Çoğu kez amaç, başkişilerin çevresinde belirli bir tarihsel, toplumsal ortamı sergilemektedir. İnsan, doğa, çevre betimlerine büyük yer verilir. Özellikle konuşmaların sağin olmasına dikkat edilir. Çevre, olay, yazarın dilibiliş, gerçekliği kavrayış ölçüsünde bir başarıyla yapıntıya dönüştürülür.

Yapıntı, sahici yaşamın bir kopyası değildir. Gerçekçiliğin başta gelen ölçütlerinden biri inandırıcılığıdır. Yazar, inandırıcılığı ölçüsünde, kentli okurun köy ile tekyönlü bir iletişim kurmasına katkıda bulunur. Okur, kentli dünyasının sınırlarının ötesinde yaşayanları, imgeleminde yaşatır. Ama hep, birer tip olarak. Kentlinin köylüye top toplam bakışı değişmez, gelişir. Onun için, köylüler hep birbirine benzeyen insanlar olarak kalır. 19. yüzyıl gerçekçiliğinin, doğalcılığının kalıtı: tip yaratmak kaygısı kentlinin köylüye bakışını değiştirmemiş olur, böylece.

Ne var ki, her tip, Tahsin Yücel'in dediği gibi, soyut bir toplamdır. Tip olarak görülen kişinin, ruhsal yanları irdelenirken bile dışında, uzağında kalınır. Yaşama biçimi, köyü, giysisi, konuşması, acısı ve coşkusuyla kentli okurun gözünün önündeki köylü turistik bir tablodur, o kadar. İnanması kolaydır, çünkü gerçek yaşamda da başka türlü görmemektedir. Köylü, derinlemesine ele alınmadıkça, İngiliz romancısı E. M. Forster'in deyimiyle, «iki boyutlu» olmaktan kurtulamaz. Okur, birey olarak köylüye pek rastlamaz romanlarda. En az kendisininki kadar karışık ve anlamlı bir iç dünyaya tanık olamaz. Oysa, gerçekte her bireyin böylesine bir iç dünyası, gizli bir ruhsal yaşamı, kendine özgü ayırıcı özellikleri vardır.

Dışarıdan soyutlanamayacak, dışarıyla etkileşim içindedir; gene de, en güç ulaşılır yanıdır. Yazar, ne denli başarılı ve inandırıcı olursa olsun, tip yarattığı sürece eksik bir yaklaşım içindedir. Köylüyü birey olarak ele almak, onu üç boyutlu, daha doğrusu bütün insansal boyutlarıyla anlatmağa çalışmaktır. Hele, konunun gereği olarak, köylünün içdünyası irdelenecek ise, böyle yaklaşmak, giderek üçüncü boyuta ağırlık vermek zorunluk olur. Ancak bu yoldan, yapıntının inandırıcılığı ve gerçeğe uygunluğu artar.

Yapıntı, nimésis (benzet) değil sémiosis'tir (im). Kimse, Kratylos gibi sözcük ile nesneyi özdeş görmüyor artık. Yazarın anlattığı imgesel dünyayı gönderen (référant) değil, imlenen (Signifié) katında görmek gerekir. Dolayısıyle yazarın gerçeği kavrayışı, onun dil düzleminde göstereceği başarıya bağlıdır. Köylüyü birey olarak görmek, gerçeğe daha sağlıklı bir yaklaşım, ama köylüyü kitapta ve dışarıda tip olarak görmeğe alışmış kentli okuru yeni anlatı biçimleri gerektirir. Sözgelimi Steinbeck'e, Caldwell'e alışmış bir Amerikalı okura Faulkner, ters gelir. Üzerine düşmeyecek kadar zihninin rahatına düşkünse, biçimci der çıkar. Gelgelelim, Faulkner'ın suçu kalıplaşmış biçimleri çürüğe çıkarmaktır. Yeni uygulayımlar, biçimler yoluyle gerçeği sigaya çekmiştir. Bu anlamda biçimciliği, olağanüstü bir başarıdır. Üstelik, 19. yüzyıl geleneğini sürdürenlerden çok daha sadıktır gerçeğe. Burada, okur açısından sorun, kafasında canlandırdıklarını Faulkner'ın yazısında bulamamaktan doğmaktadır.

Tahsin Yücel'in Dönüşüm adlı kitapı da okurları bir hayli yadırgattı. Öykülerin yerliliğine inanmayanlar bile çıktı. Oysa, bu tepkilerin başlıca nedeni, Yücel'in anlatışının, dolayısıyle anlattığının alışılmışın dışında olması. Tahsin Yücel, denemeleri, bilimsel çalışmaları, öyküleriyle önemli bir düzeye ulaşmış bir yazardır. İşinin, kendi yazdıklarına yabancılaşacak ve bir okur gözüyle bakacak kadar bilincindedir. Kanımca, kendi yapıtı üzerine en tutarlı sözleri de o söyledi: «Genellikle yapılanın tersine, kişilerini birer «tip» olarak değil, derin bir iç dünyaları, özgün sorunları olan birer «birey» olarak canlandırmağa çalıştım.» Aslında, bu sözler, bir önceki kitap: Yaşadıktan Sonra için de geçerli. Bunu birlikte okumak gerek. Öyküler hem aynı yerde geçerler hem de izdemsel açıdan biribirini bütünlerler. Yücel'inki gibi bir yaklaşım Türk yazınında az yapılmıştır. Ama yadırgatıcılığının başka nedenleri de vardır. Örneğin alışılagelmiş folklorik öğeler yer almaz öykülerde. Betimler, söyleşiler azdır. Köyün toplumsal yaşamı anlatılmaz. Köy, okurun gözünün önünden «bir film gibi» geçmez. Okur, epeyce değişik yapıda bir yapıntı karşısındadır.

Konum olarak ötegeçe seçilmiştir: kentlinin sınırlarının çok ötesinde bir yer. Öykülerin başkişileri de değil kentliye, birlikte yaşadıkları köylülere bile alabildiğine uzaktırlar. Memedali'nin dışında herkese kapalıdırlar. Anlaşılması güç sorunları, gömüte götürdükleri gizleri vardır. İçinde yaşadıkları doğal çevre, insanlar enine boyuna işlenmez pek. Söz, doğrudan doğruya başkişilerin dünyalarına yönelir. Anlatılan bireylerinin uzaklıklarının altını çizmek için böylesine bir dışlamadan daha iyi bir yol yoktur, sanırım. Öyküler, aynı çevrede olduğu gibi aynı zaman aralığında geçerler. Eşzamanlılığı özellikle vurgulayan bölümler vardır. Örneğin Kâbe'den yeni dönmüş olan Karadede kendi serüvenini anlatırken, Beşira da kendi kafasını kurcalayan soruları sorar (Dönüşüm, s. 100). Öte yandan Karadede'nin öyküsü ilk kitapta anlatılır. Gene aynı Beşira, Dönüşüm adlı öyküde Yarpızlı ile karşılaşır (s. 118); «o anda kafasını en çok kurcalayan doğaötesi sorun hangisiyse onu atar ortaya». Yarpızlı da kendi bu! bu! sunu tutturur. Bireyler aynı ortamda yaşamaktadırlar, karşılaşırlar, birbirine değip ayrılırlar. Aralarında, fiziksel yakınlığa karşın, ruhsal uzaklık vardır. Kentlinin köylüye uzaklığı, köylülerin başkişilere uzaklığı, başkişilerin birbirine uzaklığı, bu uzaklıkların okura ustaca duyurulması, olağanın dışında bir anlatım: okur, bu öyküler karşısında bocalayacaktır, elbette; giderek uzaklığı yokluk sanacak, yazarı gerçeğe yabancı sayacaktır.

Ne var ki, bütün bu uzaklıkların vurgulanması, her iki kitapta da öne çıkan bir izdemin gereğidir, bence: bildirişim güçlüğü. Okuryazar katında konuşmaların çoğunda bildirişim, yalnızlık gibi sorunlar kentliye ayrılmıştır. Söz köylüye gelince yalnız iki boyut tartışılır. Bunun yapılması gerek, elbette; bildiğimiz nedenlerden ötürü bir zorunluktur da. Ama, içdünyalarının bir kentlininki kadar karmaşık, aynı insansal sorunlarla yüklü olabileceğinin düşünülmemesi bir eksikliktir; ister istemez ortaya çıkan bir eksiklik. Hele, bir köyde, Yücel'in anlattığı denli ayrıksı kişilerin bulunması, köye yabancı kentli için iyice şaşırtıcıdır. Böylesine kişiler, kentlinin çevresinin dışındadır. Bildirişimin sözü bile edilemez. Ve, alabildiğine yabancı olduğu bu kişilerde kentliye özgü bilinen bildirişim sorununun ele alınması iyice yadırgatır kentli okuru.

İnsanın insanla, doğayla, çevreyle bildirişimi, olsun olmasın, önemli bilinsin bilinmesin, evrensel bir sorundur. Tahsin Yücel, bu soruna kentli için dünyanın tâ öbür ucu sayılabilecek bir yerde yaklaşır.

Böylelikle, öyküleri, kentlinin en uzağına yerleştirmiş oluyorum. Ama bu uzak yer, en yakın yer olabilir; yeryuvarlağın bir ucundan öbürüne bir adımda da gidilebilir. Yeter ki kişi, «bütün insan-

ları birbirine bağlayan bir takım değerlerin varlığını algılayabilecek biçimde» dönüşsün.

Sözün iki yüzü vardır: anlatım ve içerik. Bu aşamada, yazınsal alışkanlıklarından kolay kolay silkinemeyen okuru öykülerden uzak tutan bir etmen üzerinde biraz daha durmak gerek: anlatım. Kanımca, Tahsin Yücel'in anlatımı üzerinde durmadan, öykülerin içeriğine ulaşmak olanağı yoktur.

Bir yorumsu anlatım, diyeceğim. Memedali ve anlatıcı, işitilen her sözü gözlenen her edimi açıklamağa, anlamlandırmağa çalışırlar. Örneğin Karadede'nin «Ben karışmam» (Y-S.-s. 25) deyişi, anlatıcıya güdük gelecektir, «Karadede karışmaz» bu işi, yani doğrudan doğruya ilgilendirmez, bütün bunların bağlandığı büyük dizgeyle uğraşır» biçiminde açacaktır bu sözü. Oysa, aynı söz, Karadede'yi dinleyen öteki kişiler için yeterlidir. Ne var ki, ötekiler ile Karadede arasındaki uzaklık hiç bir zaman azalmaz. Onun iç dünyası değil, dış görünüşü ilgilendirir ötekileri. Tanımadan, değerlendirmeden etkilenirler. Kısa sözünü yeterli görürler. Uzak olduklarını düşünmeyecek kadar uzağında kalırlar onun. Ancak Memedali, ve dolayısıyle anlatıcı, Karadede'nin içdünyasına, o da us gücüyle yaklaşırlar. Yücel'in sözünün yorumsal oluşu, bu yaklaşma biçimine, tanımak amacına bağlanır. Başkişi ve Memedaliyle anlatıcı arasında, aynı köyde olmanın dışında, bir yaşama ortaklığı yoktur. Başkişilerin, içlerini kolay kolay açmamaları, açamamaları da onları iyice yabancı bir hale getirmektedir. Bu kişileri tanımak için her sözü, her edimi, kişiliklerinin uzantısı olarak beliren giysilerini, yaşama biçimlerini birer ipucu saymak, bunlardan kalkarak akıl yürütmek gerekir. Yücel'in kurduğu söylev nerdeyse düşünseldir. Yazınsal söylevin sınırlarını zorlar. Bütün öykülerde, pek alışmadığımız daha doğrusu düşünce yazılarında rastladığımız kavramlar, ussal işlemiler ile karşılaşırız. Sık sık başkişilerin neden öyle davrandığı sorulur, başından geçenler araştırılır, her edimi değerlendirilir, sorulara yanıt bulmak için uzun yorumlar yapılır, çözümlemelere girişilir. Anlatının bütün bu özellikleri yüzünden söylevde anlıksallığın payı artar. Yazınsal dil, ilk bakışta bir öte-dil havasında gözükür. Bilinen, yalnız mantık, bilim v.b. dillerinin öte-dil olduklarıdır. Öte-dil, bir işlemdir, amacı açıklamaktır. Öykülerde bu özellik, çoğunca göze çarpar. İlkin, başkişilerin yapıp ettiklerine değinilir, sonra bunlar üzerine düşünülür; vargılar sorunları açıklayabilecek ya da en canalıcı soruyu sorabilecek düzeydedir. Ama, bu ussal işlemlerin, öykülerde rolün kişilerce yapılması, giderek öykülerin iskeletlerini oluşturmaları, yazarı, yazınsal söylevin dışına çıkarmaz. Tersine, söylevin sınırlarını konusuyle birlikte ge-

nişletir. Öykülerinin ayırımını şöyle açıklıyor Tahsin Yücel: «Bu öykülerin konusu, olayların kendisinden çok olayların yorumlarıdır». Olayların kendisi, örneğin bir başkasının başından geçenler uzun uzadıya anlatılabilirdi diyelim. Ama, öykülerde bildirişim güçlüğünün altı çiziliyor. Bu durumda yazar, başkişinin dünyasını tamamiyle biliyor ve onun adına konuşuyor olurdu. Böyle bir yol ise, pek inandırıcı olmazdı. Bildirişim kuramayan kişilerin yalnız anlatan kişice bilinmesi, anlatıcıya inandırıcı olmayan bir ayrıcalık sağlardı. Anlatıcının herşeyi bilmesi, ondan sonra kalkıp başkişinin içdünyasını kimsenin tanımadığını söylemesi, onu düzmece bir tanrı haline sokardı. Oysa, başkişilerin dışarıya kapalılıkları, anlatıcının, onları bilmesini değil, tanımağa çalışmasını gerektiriyor. Üstelik, öykülerde işlenen önemli bir izdem de bu değil mi? Bildirişim kurmak, anlamak çabası. Ve anlatıcının bu konuda büyük bir yardımcısı, hatta öncüsü vardır: Memedali.

Memedali, Cuma (Y. S. da) dışında bütün öykülerde yalnızca bir yanıyle yaşar: çevresindeki insanları tanımak tutkusuyle. Cuma adlı öyküde bu insanlara kendisi de katılır. Ama Lemde Bacı'yı taşırken duyduğu yeğniliğin nedenini bulamaz. Kendi içdünyasına yabancı kalır, bir bakıma. Ne ki, bu, Memedali'nin ana özelliği gibidir. Küçükken kendi kimliğinden hep kaçmış, bir başkası olmak istemiştir. Memedali adlı bir başkasının ölmesiyle sanki kendisi de ölmüştür. Bundan böyle «herkes» olacaktır, «herşeye, herkese birden yönelmiş bir açılışın, dönüşsüz bir atılışın eşiğini» aşmıştır. Mesleği, başkalarının içdünyalarına giden yolları açmaktır. Belki de, kendine böylece varmak istemektedir. Bu belki'yi evet ya da hayır'a dönüştürmek, iki kitabı okuduktan sonra olabilir, ancak. Yeri gelmişken söylemeliyim. Yücel'in iki kitabını Dönüşüm adlı öykü açısından okumağa çalışıyorum. Daha doğrusu, sözü geçen öyküden çıkardığım iki anlamı kendi dilimde söylemeğe çalışıyorum. Başlık olarak anmak gerekse, insanlar arasında «bildirişimin güçlüğü» ve «bağlılığın varlığı» denebilir bu anlamlara.

Yaşadıktan Sonra'da özellikle birinci anlamı görüyorum. Karadede, Ebe, Nevruz ve Döndü bacılar, Meryem'ler, Lemde Bacı, başkalarının bilmediği gizlerle, duygularla yüklüdürler. Bir Memedali, onlara yakınlaşmağa çabalar. İki öyküde başarılı olduğunu görürüz. Karadede'yle kolkola gezebilen, Ebe'yle dost olabilen tek insan odur. Bu başarısını herşeyden önce usuna borçludur. Bir bilim adamı gibi verileri toplar, değerlendirir, başkişilerin sorunlarını onlardan daha iyi açıklayabilecek hale gelir. Ne var ki, onlara kılavuzluk yapmağı olumlu sonlara vardırmağı başaramaz. Bu başarısızlık ikinci kitapta ortaya çıkacak «bağlılığın» henüz Memedali'nin bi-

lincine sıçramamasına ve başkişilerin de aynı bilinçsizlik içinde olmasına verilebilir. Örneğin Karadede, doğada, insanlarda, dinde, ne olduğu bilinmeyen birşey arar. Ama bu arayış, muradına eren bir derviş çekilginliğiyle değil, yaşamı «boş, boş, boş» sözleriyle yadsıyıp karanlık bir yalnızlığa gömülmesiyle son bulur. Ebe ise, kendisiyle hesaplaşmaktan kaçan bir kişidir. Köyde yaşamakla bir yenilgiler toplamı olan geçmişini yadsıyabileceğini sanır. Bu sanıya dayanarak, kendine bir aldanış dünyası kurmağı becermiştir. Dengesini bozmamak için sorulardan kaçmakta, kimseyi yanına sokmamaktadır. Zaten, Memedali dışında kimsenin onunla dost olmağa niyeti yoktur. Dediğini yapar Memedali; yalnız ve kaçak bir kişiyle dostluk kurar. Nedir ki, kılavuzluk edemez, aydınlığa götüremez Ebe'yi. Açıklamağı başarır, ancak. Ebe ise, Memedali'yle dost olunca, her gece yinelediği bir ayinin geçmişi öldüremediğini anlar. Memedali, gençliğini, dolayısıyle bütün ıskaladığı yaşamı anımsatır ona; dahası, canlandırır. Anılar, gerçekliklerine kavuşur, kurduğu denge bozulur. Yeniktir. Yaşamak için bel bağlayabileceği hiç birşey yoktur, «herşey bir uğultudur», tek çıkışı ölümdür. «Herşey»in gerçek neliğini kavrayamadan, yüreği yumruğunun içinde kilitli, ölür.

«Ötesi»nde Memedali ve anlatıcı, birer izleyicidirler. Döndü bacı ile Nevruz bacı'nın çekişmesi, kendilerinden başka kimsenin bilmediği nedenlere dayanır. Alacak-verecek sorunu, derinlerde homurdanan bütün düşmanlıkların püskürmesi için bir bahanedir sanki. İki kadının ölümüne inadını hiçbir zaman anlayamaz Memedali.

Herşeyi bilebilmesi çok güçtür, zaten. Aynı çatı altında yaşadığı Meryemlerin sorunlarından habersiz olduğunu görecek ve şaşıracaktır: «Ötegeçelilerin herşeylerini öğreneceğim diye geceleri saatlerce kapıları, pencereleri dinlemesi, durmadan oraya buraya koşması boşunaydı belki: belki ancak bir tek evi, bir tek insanı tanıyabilirdi, belki bu da olanaksızdı». Birinci kitapta canalıcı bir tümcedir bu. Memedali'nin girişimlerinin sonuçsuzluğunu düşündürür. Ancak iki kişiyle yakınlık kurabilmiştir, o da bir yere kadar. Belirli bir sınırın ötesinde her ikisi de tek başına kalmış, Karadede Şeyhdireğine, Ebe intihara gitmiştir. Belirli bir noktada, başkişilerin «herşeyi» kavrama güçlerinin sınırında bildirişim kopmuştur. Memedali, bu sınırı, «dizge»yi anlayarak ve herşeye oradan başlatarak aşacaktır.

Yaşadıktan Sonra'da, başkişilerin birbirinden ve öbür insanlardan uzaklığı, Memedali'nin başkalarını tanımak için harcadığı onca çabaya karşın ancak bir ölçüde başarılı oluşu görülebilir, böylece. Ama, Memedali, herşeye, herkese atılmakta kesin kararlıdır. Bu

bakımdan, bütün öykülerin özeti olan «Sonu»da bu yasan iyice belirginleşir.

Yerinel bir öyküdür bu: başı sonu belirsiz, uzun bir kuyruk, neyi beklediklerini, neye doğru adım adım ilerlediklerini bilmeden bekleyenler, ilerleyenler. En öndeki ya bir duvarın önünde ya da bir boşluğun, ya da başka birşeyin; bilinmez. Kuyruğa en öne varmak için girilir; herkesin amacı bir karışcık olsun yer kazanmak, birazcık ilerlemektir. Ama, ne bir önündekini ne de bir arkasındakini tanır; onunla bildirişmez; konuşmak isteyeni «rahat bırak beni, engel oluyorsun» diye tersler. Biribirinden kopmaz insanlar, ama biribirinden habersizdirler. Yazgıları birdir, ne var ki, soruşmadan, tek tek yaşarlar bu yazgıyı. Durumu öylesine kabul etmişlerdir ki, biribirinin yüzüne bakmamak doğaldır; onlar için tek gerçek, bir karış ilerleyebilmektir. Memedaliyse, ayrılığını tek bir soruyla vurgular: «öndeki yüzleri görmedikten sonra, ne değişir?». Bu öykünün, konum açısından önemi büyüktür. Hem bildirişimin yokluğunu anlatır, hem de Memedali'nin işlevini. Öykülerin başkişileri ise, kuyruktan birkaç kişidir. Kuyruğun ne olduğu açık, bence: yaşam. Kuyruk, Memedali'nin zamanında ve babasının zamanında iki ayrı biçimde oluşur. İlkin halka halkadır, ilerlemek sorunu yoktur. «En gerideki bile çok önlerde olduklarını düşünebilirler». Şimdiyse tek sorun, ilerlemektir. Her iki dönemde de ortak bir özellik vardır: bildirişimsizlik.

Bildirişimsizliğe karşın insanların birbirinden kopmamasının nedeni ikinci kitapta görülecek, ve bu bağlılığın altı çizilecektir.

«Dizge», Altındiş'in devirli olarak ev değiştirmesidir. Bu evlerdeki kocalar değişir, evler aynı kalır. Önemli olan, Altındiş'in kurduğu düzenin sürmesidir. Bu değişmeyen düzen içinde Altındiş de hep aynıdır; «uzak, kımıltısız, soğuk». Üstüne çıkan Memedali, «onun şaşmaz... kımıltısızlığında... insan duygularıyle algılanamayan kör bir doğa gücü sezinler gibi»dir. Altındiş'in buz gibi bedeni, «varlık ile yokluk arasında bir kımıltısızlıktır». Sevişme, bir «son gün» havasındadır hep. Sevişme anı, yaşamanın başlangıç anıdır. Ölü gibi birisiyle sevişilince yaşamın bitiş çizgisine çarpılır. Ne ölü ne diri Altındiş, varlık ile yokluk arasındaki sınırdır, aşılamayan sınır. Bunun ötesinde neler vardır? Yok olan nedir? Altındiş'e gelenler, onun donuk gözlerinde, gülmeyi unutmuş dudaklarında, kımıltısız ve duygusuz, ama o oranda çekici gövdesinde, bir türlü biçimlendiremedikleri bulanık bir sorunun karşılığını bulmağa gelirler. Yanına varılınca yapılan bir iş de, bu sorunun yanıtına bakmaktır: albüme. Ya seviştikten önce ya da seviştikten sonra bakılır bu albüme. Bakma zamanı, arasında gidip gelmelerin sürdüğü, yani dizgenin oluşturulduğu iki sınıra, iki eve göre değişir. İki değişik evde değişmeyen

iki şey vardır: kımıltısız Altındiş ve albüm. Altındiş, döl dökme anında ölü gibidir: yaşamın son ucu. Peki ya albüm? Resimlerde Altındiş, «yaban yurda» :doğduğu yere gelir, «hiç değişmeyenin: evinin» görüntüsünü sunar. Resimlerde yüzü güler, oysa şimdi taş gibidir: anayurdundan uzaktadır. Bu uzaklığı duyurur müşterilerine; yanıt arayanlara «herşey burada yazılı dercesine» albümünü, en büyük zenginliğini sunar: yurdunu, toprağını. Gelgelelim, Altındiş, toprağın kendisidir. Bütün halkların gözünde toprak dişidir, doğurgandır: Toprak ana. Ana rahmiyle toprağın bağrı arasında benzeşlik kurulur. Örneğin Navaho dilinde toprağa yatay kadın ya da yatan kadın derlermiş. Bütün öyküleri okuduktan sonra, Altındiş'in yatıklığını bu açıdan anlamlandırıyorum. Toprak berekettir, can verir, varlığın kaynağıdır. Ölüler toprağın altına girer, toprağa katılır. Aynı zamanda varlığın sınırı, yokluğun başlangıcıdır toprak. Nitekim, Kadira, babası Karadede'yi gömerken «içimize yeryüzü yaşamının dizginlenmez gücünü dolduran alabildiğine arı bir toprak kokusu» duyacaktır. Gene Karadede, toprağın içine girerken, Yarpızlı «toprağın derinliklerinden geliyormuş gibi bir izlenim uyandıran» ıslığı (Dokuzucu'yu) çalmağa başlar. Doğum ölümün, ölüm doğumun bir sonrasıdır. Altındiş'in ölü gibiliğinin barındırdığı giz, toprağın gerçeğidir. Memedali'yi sürükleyip götüren «kör doğa gücü» toprağın çağrısıdır. Ne ki, Memedali bunun bilincinde değildir henüz. Öte yandan, bir insan olarak, mutlu dönemlerinin, toprağının özlemini çeken Altındiş, müşterilerine duyurduğu çağrının, yalnız kendi toprağından değil, bütün insanların ortak paydası olan topraktan geldiğini bilmemektedir. Albüm olarak görülen çekim merkezinin, aslında evrensel bir anayurt olduğu Dönüşüm öyküsünde anlaşılacaktır. Altındiş'in hem yabancı ve uzak kalışı hem de çağrışı, toprak gerçeğinin içinde olup bu gerçeğe aymamışlığı simgeler, bir bakıma.

Dizge, Topal Durmuş ölünce bozulur. Topal, Altındiş'in çekim alanında yaşamış, ama, bir «dama taşı» gibi, oynadığı oyunun bilincine varmadan ölmüştür. Öte yanda koca Yusufa işe, daha bilgilidir aynı konuda. Söz konusunun kişiler değil, dizge olduğuna aymıştır. Birinden birinin ölümüyle hiç birşey değişmez, yeter ki Altındiş gitmesin. Devirli olarak merkeze yakınlaşır, uzaklaşır, ama kımıltısız gövdede gizli yere giremez. Topal Durmuş da sınırı aşamadan, yani dizgeyi tam olarak anlayamadan ölmüştür. İkisi de aynı merkezin çevresinde dolanmıştır. Düşmanca görünen bir ilişki, aslında bir alın yazısı ortaklığıdır. Altındiş çekip gittikten sonra Topal Durmuş'un ölüsünün başında Yusufa'nın arkadaşca bekleyişi, ölünün toprağıyle Altındiş'in yanında olduğu zamanlar giydiği kara giysisinin kirlenişi, onları yaşamanın sınırında bir kez daha birleştirir: ikisi de yurdun eşiğinde kalmıştır. Aynı ereğin çevresinde iç içe halkalar oluşturur

kişiler: merkezde albüm (yurt), sonra Altındiş, Topal Durmuş ile Yusufa, en sonra da Altındiş'in müşterileri, Merkezin çağrısına hepsi uyarlar, ama hiç biri varmağı başaramaz. Biribirinin içdünyasına yabancı olarak, ayrı ayrı aynı yazgıyı yaşarlar. İnsanların temelde ortak bir yanları ve yaşarken biribirine uzaklıkları, bildirişim yokluğunun yanısıra bu ortak yanı bilemememenin ezinci.Böylece noktalanır ilk öykü. Ama Memedali, bütün bunlara aymıştır. Nitekim, herşey bitti denirken, o herşeyi bitiş çizgisinden başlatır.

İkinci öykünün başkişisi İdris, insanlıktan çıkmış bir yaratıktır. Dünyadan yalıtılmış, kör, konuşma yetisini yitirmiş durumdadır. Ötegeçe'den kesinlikle kopmuş sayılan bir yerde yaşar, ve bu yere bir tek Memedali yaklaşır. Onunla dostluk kurmağı becerir de. Bu insanlık dışı yaratık, kendi kendine zorlu bir savaş vermektedir. «Yeni bir İdris yok olmuş bir İdris'in ezdiklerine varmaya» çalışır. Eski İdris, çevresine belâ yağdıran, adını herkesin iğrençle andığı bir canavardır. Yeni İdris, eskisinin kefaretini ödemektedir sanki. Türküler söylediği kızları dışında herkese korku salan İdris, şimdi insanlığı özlemekte, geçmişini yargılamakta, artık insan gibi yaşamak için insanların arasına dönmeği gözlemektedir. Başka bir deyişle, türkü söyleyen İdris'i hep ve herkes için geçerli kılmaktır amacı. Memedali'nin yardımıyla başarır da. Çileyi çeke çeke tüketir; cehennemî yalnızlığında *dönüşür*. Ötegeçe'nin türküsünü ırlamağa başlar. Sessiz bir türküdür bu; insanların, evlerin, hayvanların, göğün, toprağın biribirinde erimiş sesidir; Ötegeçe'nin bütünlüğünü, insanın çevresiyle birliğini simgeler. «Hiç bir insan sözüne yer vermemekle birlikte, katışıksız bir insan sesiyle katılır evrene». İdris çevresiyle bütünleşmiştir, doğduğu toprak ile. Yurdunu bulur. Onun ve bütün Ötegeçelilerin birliği, içdünyaları biribirine kapalı insanların ortak yanı, ortak paydası olur bu yurt. İlk öyküde varılmak istenen yer burası mıdır?

Öykü, anlatıcının «gözlerini doğup büyüdükleri topraklarda yummak isteyenlerin yerden göğe kadar haklı bulmasıyle sona erer. Dile getirilen şey, her yerde insanın özlemidir: hic natus hic situs est (burada doğdu buraya gömüldü). Çıktığı yere dönmek, doğumdan ölüme yerlilik (autochtonie) çemberini tamamlamak. İnsan anayurduyle tam bir bütünlük içinde olur böylece. Ne var ki, asıl merkez burası değildir. Henüz insan, evrenin, insanlığın tümüyle değil, çevresiyle birleşmiştir. Bu birliği simgeleyen şey bir türküdür. Aynı köyden olmayanlarla bütünleşilebilecek denli tanınmıştır yurt. Asıl dönüşüm, türkünün yerini senfoninin almasıyle gerçekleşecektir.

Benlem ile Dönüşüm arasında sıralanan üç öyküden yalnız birine: İkilem'e değineceğim. Ele aldığım izdem açısından önemli olan, bu öyküde Beşira ile Kadira'nın sonları arasındaki benzerliktir. Beşira'yı

sürekli ikiye bölünmüş olarak görürüz: gecesi / gündüzü, sevmediği karısı / gençlik tutkusu Kumru gelin, ve hepsinin kaynağında kendi / kendine savaşımı. «Çoktadır bir türlü oturamadığı gibi, çıkıp gitmek de bilmeyen inancıyla çarpışır». Doğa bilimleriyle biraz olsun tanışmıştır, Tanrı'nın varlığından, ya da kendisine belletilmiş biçimiyle Tanrı'dan kuşkulanmağa başlamıştır. İmam'ı, çevresinin değerlerini eleştirir: içinde yetiştiği kültürü sigaya çekmektedir. Ama, camiye gitmekten de geri kalmaz. Sorularına yanıt bulamayınca, kuşkusunu yeniden inanarak yenmeğe çalışmaktadır. Ne ki, sorulardan bir türlü kurtulamaz. Çevresinin kültürünü yeniden benimsemek ve onu aşmak çabası arasında sallanır durur. Bir yanda Galile'nin anlattığı olduğu gibi dünya, öbür yanda Kur'an'daki yanlış dünya: evren ile arasına kültürü girmiştir. «Yumuşacık toprakta» rahat eremez, «içi ürperir», toprak ona dirim yerine ölümü düşündürmektedir, doğrulup oturur, «gökyüzüne sorusuna karşılık verecek bir imam ararcasına bakar». Yanlış yöne bakmaktadır. Kendi kendine verdiği yanıt da yanlış olur: «öyleyse sıfır», Karadede'nin «boş!» deyişi gibi. Aslında bu söz, bir yanıt değildir. İkilemlerini çözümleyemeyen «çatal Beşira», hepsinin üstüne kalın bir çizgi çeker. Evine «tek Beşira» olarak döner. Yüzündeki rahatlık, bir sonuca ulaşmışlığı değil, bir sinirce umursamazlığını anlatır. Oysa, ikilemleri «uzaktan uzağa dokuzuncaya yönelmişlerdir». Dar kültür çevresini aşamadığı için bunun bilincine, dolayısıyle çatışkının barışıklığa dönüştüğü merkeze varamaz.

Dönüşüm'ün Yarpızlı'sı Karadede'nin en yakın dostudur. Uzak bir ülkede birlikte tutsak edilmişler, Dokuzuncu'yu birlikte dinlemişlerdir. Ama, bu senfoniye karşı takındıkları tavırlar ayrıdır. Gelgelelim, tavırları, onların sonlarını belirler. Karadede'nin bu yüce ezgilere karşı durması, onu, bütün aramalarına karşın, «boş» sözüne götürecek, Yarpızlı'nın benimsemesi ise, gerçek yurdun neresi olduğunu kavramasına yol açacaktır. Daha önce, dokuzuncunun, Ötegeçe'nin türküsünün yerini alacağını söylemiştim. Bu, bir anlamda, yerel birlikten evrensel birliğe geçiştir.

Yarpızlı'nın, Tekelcinin evinde dokuzuncuyu ikinci kez dinlemesinden sonra gittikçe içine kapanması, Memedali için yeni bir araştırma konusu olur. Yarpızlı'nın gerçeğine biraz ayar gibi oldukta şunları söyler: «en silik kişileri, en ufak nesneleri bile bütün evrene bağlayan nice bağlar vardı da biz bilmiyorduk, durmuşluğun, kapanmışlığın simgesi gibi görünen şeyler bile, derinden derine, başka yerlerin ve başka şeylerin türküsünü söyleyip duruyordu da biz duymuyorduk: işte Yarpızlı!».

Yarpızlı, bu ezgileri ilk kez gurbette, yani ezgilerin doğduğu

yaban ellerinde dinlemiş, ve hemen memleketiyle (anayurt) özdeşleşmiştir. Müzikte kendi ülkesini, insanlarını, bahçesini bulmuş, onlarla bütünleşmiştir. İdris'in, Ötegeçe'nin türküsüne katılışına benzer bu. Gel gör ki, bir türkü değildir dinlediği. O yüzden Karadede, uzak durur ezgilere; kafirin olduğu için söver, tutsaklığının simgesi sayar. Bir bakıma tutsaklığının simgesidir de; aşamadığı, «çocuklar bile bilirdi ki, dokuz aşılması en zor çizgi» dediği sınırdır. Yabancı elinde tutsaklıktan kurtulacaktır ama, kendi toprağına dönünce, kendi içinde tutsak ve insanlardan ayrık yaşayacaktır. Doğaya, dine tutunmağa çalışırsa da, boşuna. Dokuzuncu'yu reddetmiştir bir kez. «Karşı konulması olanaksız güce» karşı direnmektedir. Oysa, aynı güç, köylüleri Altındiş'e, Altındiş'i albüme çağırır. Doğduğu yerin değil, bütünüyle evrenin çağrısıdır bu. Heryerde benzeş olan topraktır, «içimize yeryüzü yaşamının dinginlenmez gücünü doldurur». Dışarıdan değil, insanın içinden gelen bir çağrıdır. Bütün sınırların, sınırlamaların berisinde herşeyin ve insanların biribirine içten bağlılığıdır; yaşamın kendisidir. Müziğe böylesine yoğun ve evrensel bir anlam yüklemek, birçok filozofun, sanatçının yaptığı bir iştir. Örneğin Schopenhauer, müzik yoluyle, yaşamak isteminin kendini duyurduğunu söyler. Nietzche, müzikte «varolmanın sonsuz kösnüsünü» duyar. Dahası, dünya için «somutlaştırılmış müzik» der. Hele Rilke'nin işitilir manzaradan (audible landscape) söz etmesi, Ötegeçe'nin türküsünü anımsatır. Gene, bu öykülerde müzik, yalnız çalgılardan, insanlardan yükselen ses değildir. Yeryüzü yaşamının sonsuzluğunun, bütünlüğünün, herşeyin anası olan toprağın anlatımıdır.

Bir Yarpızlı kavrar bu gerçeği. Ama, ilkin, kendi memleketinin sesi sanır. Karadede'nin ezgiyle arasına din, ülke, kültür ayrımları koymasına ses çıkarmaz. Sıla özleminden dolayı bu müziğe tutulduğunu, eve dönünce tutkunluğunun geçeceğini düşünür. Gelgelelim, hiçbiri «memleketi memlekette» bulamazlar. Karadede, bildiğimiz olumsuz sona varmıştır. Yarpızlı ise, gerçek memleketin dokuzuncuda kaldığını sezinler. Giderek, gerçek memleketin dokuzuncu olduğunu anlar. Ama, oraya varması için, kültürünün koyduğu birçok engeli yıkması gerekir. Karadede'nin bir bakıma da Beşira'nın yapamadığını yapar. Bu ikisi, kendi kültürleriyle sınırlı kalmışlardır. Karadede, «yaşamın sınırları olarak» bahçesinin «beşer karışlık duvarlarını» bellemiştir. Beşira, imamdan vazgeçemez. Yarpızlı'yse, «papazlıksa papazlık» der, çalmağa başlar ıslığı. Herşeyde dokuzuncuyu, dokuzuncuda herşeyi görür. İnsanlara, nesnelere açılır bu yüzden. Yalnız kendi çevresine değil, bütün evrene koşar. Kültür (en geniş anlamıyle) ayrılıklarının berisinde insan, doğanın bir parçasıdır. Onun bölünmez bütünlüğü içinde yer alır. Ne var ki, yetişiminin, kültürünün gereği, dünya yüzünü parçalara ayırır, bölümler, başka yerler, başka

insanlar arasında çoğun aşılamayan sınırlar kor. Doğa düzleminde süreklilik gösteren yaşam, kültür düzleminde kesikli hale gelir. İnsanları, görünüşte, birbirine bağlayacak hiç birşey yok gibidir. Dokuzuncu, bu bağlayıcılık işlevini yüklenir. Aslında bir bağ olduğunu gösterir. Giderek, bu bağın kendisidir. «Yarpızlı ezgiyi Tanrı'nın ya da doğanın eşsiz bir gücü olarak görür». Yaşam, insanı, hayvanı, bitkisi, doğurgan toprağıyla bir bütündür. Bu bütünlüğü anlatan dokuzuncuda kendi kendini de bulur. «Dokuzuncunun evrene dağılmış sayısız parçacıklarından biridir». Dokuzuncuyu sağır bir adam bestelemiştir. İlkin, kimliği ilgilendirmez Yarpızlı'yı, ama sonra, bu seslerin kaynağında aşağı yukarı «bizim gibi» bir adam olduğunu görecektir.. Sağır bir adamdan çıkıp ona işleyen sesler, aynı zamanda ondan da çıkmaktadır. Böylelikle, Memedali'nin kendi içinden mi, yoksa başka bir yerden mi geldiğini anlayamadığı devinimin kaynağı bulunur. Yerkürenin her noktasından fışkırabilecek bir pınardır bu; Altındiş'ten (bâbilliler, ferç ve kaynak kavramlarını aynı sözcük ile anlatırlarmış: pû), Memedali'den, İdris'ten, Yarpızlı'dan, Karadede'yi gömmek için açılan topraktan... Yarpızlı'nın kendine böylece varışı, bana Jung'un bireyleşme sürecini anımsatıyor.

Bilindiği gibi, Jung, bilinçdışını, ortaklaşa ve kişisel olmak üzere ikiye ayırır. Ortaklaşa bilinçdışı evrenseldir, bütün insanlara özgüdür, doğal içtepilerden, içgüdülerden oluşur. Bilinçli ben, bu bilinçdışından türer. Olgunluk yaşlarına dek, dar ve kişiseldir. Kişiliğinin merkezi olarak, gene, ben'i görür. Zamanla, ben-olmayan'ı (non-moi) tanıdıkça, bu merkez kendiliğinden yer değiştirir, kişilikdışı bir nitelik kazanır. Ruhsal yaşamda salt kişisel bilinçdışının önemi azalır. Bilinç, bilinçdışının tümünü, dolayısıyle geniş evreni kucaklayacak denli genişlemek yoluna girer. İnsan, dar kişisellikten evrenseliğe kaymış, «kendi» olmuştur. Yarpızlı'nın kendi'si de böylesine evrenseldir. Ne var ki, bu noktaya varışı 'kendiliğinden' olmaz. Bilincin öznel bir çabasını ve öncelikle Memedali'nin kılavuzluğunu gerektirir.

Yarpızlı, dokuzuncuyu dinlemek için kente doğru yola çıkar. Ama, bu bir dönüştür, aslında: tutsaklıktan yurda üçüncü dönüş. İlkin tutsak olduğu yerde, sonra Muharrem'in gramofonunda, son olarak da kentte döner anayurda. Ama artık, Yarpızlı, eskisinden ayrımlıdır: yurdun bilincindedir. Böylece dönüş, dönüşüm olur. Yalnız, unutmamalı ki, Yarpızlı, bütün bu yollardan Memedali'nin şaşmaz kılavuzluğunda geçmiştir. Memedali, «Yarpızlı'nın düzleminde bocalayan, bir bakıma onunla özdeşleşen bir insandır, başkalarından farklıdır; ona doğru yürüyen değil, onunla yürüyendir». Ka-

radede'ye, Beşra'ya doğru yürümüştür, ama hiçbiriyle birlikte yürümemiştir. Çünkü, onlar kaçarken, Memedali, varmağa çalışmaktadır. Sonuç olarak, kendini ve Yarpızlı'yı aynı merkeze vardıracaktır. Bu süreçte önemli olan bir özellik, karşı konulmaz gücün «insan duygularıyle algılanamamasıdır». Gene Jung'u anımsıyorum. Gerçekliğe yönelirken başvurduğumuz dört yeti, düşünce, duygu, duyu, sezgi arasında dönüşmek için gerekli olanı düşüncedir. Memedali'nin yılmak bilmeyen usuyle kendini bulur bu iki kişi. Ama, Yarpızlı, dokuzuncuyu dinlerken kendini «kendi oğlu, kendi karısı, kendi babası ile özdeşleşmiştir». Bunlara Memedali'nin, sağır adamın katılmasıyle evrensel bir 'kendi'ye varılır. Bu bağlamda Memedali'nin başkalarını tanımak için kendinden geçişi, kendine varmak için zorunlu bir adım olur.

Dokuzuncu, kentlinin en azından bir kez işittiği bir ezgidir. Bildik bir addır, dokuzuncu. Ve bu ezgide, kentliyle dünyanın tâ öbür ucundaki Yarpızlı birleşmiş olur. Bildirişimin olmadığı dünyada içten, derinden biribirine bağlıdır insanlar. Görüneni, bilineni kazımak, bu ortaklığı bulgulamak, dön/üş/mek gerekir.

Bir de, dönüşüm sözcüğünün üzerinde durmak gerekir. İlk bakışta anlamı yalın: bir halden başka bir hale geçmek. Bu eylemin öznesi de Yarpızlı. Kitabın bağlamı içinde doğru bir anlam verdim bu sözcüğe. Ne ki, bir yazın yapıtı karşısındayım: söz tekanlamlı değil, çokanlamlı. Gene aynı bağlam içinde birkaç anlam daha okumağa girişebilirim; kitapa bağlı kaldıkça yapmağa hakkım var. Dönüşün dönüşüm olduğuna, Memedali'nin de bu eyleme katıldığına değinmiştim. Yalnız o mu? Anlatıcı da var. Her biri, dönüş/üm diyebilir. Bu sözcüğü kurarken yazar da demiş oluyor aynı şeyi. Yeniden kurarken okur da. Yapıntısal ve gerçek kişiler dön(üş)müş oluyorlar böylece. Daha doğrusu, iki kitabı doğuran istek bu ereğe yönelmiş oluyor. Varılan yerin ne olduğunu açıkladıktan sonra kısaca PÛ diyebiliriz oraya. Ama pû, aynı zamanda isteğin de kaynağı. Söz oradan çıkıyor, oraya dönüyor. Dokuzuncu için yazar «öykünün asıl başkişisi» diyor. Ben, Yarpızlı'ya kendini duyur(t)an gerçek diyeceğim. Gelgelelim, Yarpızlı'nın anlatmak için tek bir sözcüğü vardır: bu. Herşeyi göstererek, durmadan bubular. Saf bir imleyendir bu. Kendi başına hiç birşey anlatmaz. Hep önünde duranı gösterir. Ne var ki, insanın ağzından çıkan ilk boğumlu sestir. Dilinbaşlangıcı ve temelidir. Bütün dili o ayakta tutar: bu ağaç, bu ev, bu insan... Bütün sözcükler ondan sonra gelir. Memedali, bu'ndan çıkarak kurar düşüncelerini. Bütün göstermek istediği de, bu'nun çok uzağında olan birşey değil, bu'nun kaynağı, pû'dur: bupûlar. Türkçede, bütün kültürlerin ortak bir paydası sayılana yö-

nelir. Ezgiyi ve ergiyi anlatır. Ama anlaşılır mı? Kitapta, Yarpızlı, Memedali ve anlatıcı dışında başka kimse paylaşmaz dokuzuncu bilisini. Bilirler, bildiremezler: bilmek için birlikte yol almak gerektir. Bildirişimsizlik sürer, ortak paydaya karşın. Ve okura sunulur bu. Yazar, «Dönüşüm öyküsünün çıkış noktası benim Beethoven'in yapıtına olan hayranlığımdır» diyor. Varış noktası olarak da aynı yer seçilmemiş mi? Hayli değişik bir anlatı kurar yazar, dönmek, döndürmek için dönüştürür sözü. Nedir ki, «dilin bir tek ve bir bakıma olumsuz kökeni vardır, bu da, onun bütün doğal gerçeklikten ayıran ve ona, olmadığı şeyi imlemek yolunu açan olumsuzluktadır» (1) (E. Ortigues). Dönülür mü birer birer ve hep birlikte? Giderilebilir mi bildirişimsizlik?

Dokuzuncu ile «insanları biribirine bağlayan bir takım değerlerin varlığı esinlenir». Değer sözcüğü, kültüre gönderiyor, gene. Kültürler nerede kesişirler? Kesişiyorlarsa insanın insana, insanın doğaya yabancılığı ortadan kalkacak mıdır? Kültür düzleminde de bir süreklilik kurulacak mıdır? Octavia Paz, Lévi-Strauss'u tanıtırken şöyle der: «kültürlerin çoğulluğu hayalîdir, çünkü aynı şeyi söyleyen eğretilemelerin çoğulludur o». Memedali de diyebilirdi bu sözü.

(1) Ya da, asıl ulaşılması gereken şey, kitapta olmayandır.

BİR SOLUKTA ANLATILAN



METİN GÜVEN

bak o ince dalların arasından
nasıl kayboluyor karanlık
ve hemen parlıyor sonra
yüzüne
uslanmayan bir çocuk
sevinci getiren güneş
elbet bu kadarı yetmez
sana anlatmak için
o büyük günleri
ama bilirsin sen
eğer içinde yaşanmıyorsa
bir solukta ne aşk
ne de kavga anlatılabilir
fakat dörtnala yaşıyorsan hayatı
tanında hergün güller açıyorsa
yani acılardan
işkencelerden
ölümlerden geçiyorsan
bu defa da mümkün değildir dinlemek
senden arta kalanı..

KENTSOYLU GÜNLÜĞÜ

•

MAZHAR CANDAN

(NİSAN-MAYIS)

Şimdi ben; bir şeyler duyması gereken kulak, bir şeyler görmesi gereken iki göz, düşünmesi, düşlemesi gereken us ve öz benliğini bir şeylerle sevindirmesi, oyalaması gereken bir kentsoyluyum. Öte yandan, şu an ben; tıka basa bezginlik veren, köşe bucağı avuç içi gibi belirgin, sözcükleri yıpranmış cızırtılı bir plak gibiyim karımın karşısında, can yoldaşımın...

Kedinin fareye üstün yanı deliğin başındaki sabrından geliyor, bu da en azından düşgücü gerektiren bir nen. Tıpkı dizüstü, o ilkel oltasıyla buz deliğinin başında bekliyen kutup adamı gibi. Bizim kedi de, kütüphanenin ayağı ardına kaçırdığı böceği beklemekte şu an. Ve işte yakaladı. Yemedi bile üstelik.

Gerçek yaşam konusunda kimi kurumlarım vardır benim de. Şimdi, gece, saat 2:30 da, benimle ötekiler arasındaki —nasıl kopmuşsa kopmuş olan— ipin uçlarını arıyorum karanlıkta, el yordamı. Us yoksuluyumdur gel gör ki, bulsam ne olacak? Öylesi çürümüş ipi bağlasan bir karış öteden kopacak. Oturmuş kara kara düşünüyorum bunu, tavuk vebasına tutulmuş bir tavuk, ötekiler arasında nasıl düşünceli bir uyuşukluğa gömülürse, tıpkı öylesine...

Kedi uzanıp teras camını tırmıkladı, kalkıp açtım. İri, kuşkusuz gözlerle gelip açmamı beklerken elimden ne gelir başka?

Beethoven'in 5.ci senfonisini yönetirken hava baskını alarmı verildiğinde, kılpayı ara vermeksizin yönetimini sürdüren W. Furtwangler'dir sanatçı. Bir tavan arasında yalnızlık, yoksulluk içindeki Rembrandt'ın, aynaya düşen insan gerçeğini resimleyişidir sanat...

İpi sağmam gerek, kopmuş, kopmak üzere olan yerlerini bulmak için. Salt anımsamak, düşlemek bir yarar sağlamadığı için. İpi sağmak gerek. Salt yapacak başka hiçbir şey olmadığı için. Zamanı sağar gibi ellerimden...

Gülünç saçmalıklarla donanmış bir günü nasıl değerlendirmeli, ki iki kaşımın arasından böyle gagalamasın geçen saatler beni. Üzgünüm çok. Yazı yazamıyorum. Bir şeyler başlıyabilsem, beni günlerle sürükleyebilirdi bu uğraş tek başına. Aslında, insanın salt kendine de olsa söyliyecek, soracak çok şeyi var, var da; tek kişilik satranç oyununun kanıtlanmış yararsızlığı, boşluğu, elden ayaktan ediyor beni. Yazdıklarımın, anı niteliğinden geçtim, bir boşalma sağlaması bile olanaksız, bir alışkanlık tümüyle. Karanlıktaki tutukluya tek bir kibrit çöpünün vereceği güvenceyi bile sağlamaz bunlar. Tıpkı, bir daha görme olanağı bulamıyacağım bir tanığa, uçağının kalkışına beş dakika kala, dün geceki eğlentiden, ya da karın ağrımdan söz etmek denli gereksiz üstelik.

Gerçekten de güvenilirliğini, sağlamlığını, dahası aldatıcı görünümünü bile yitirmiş iplerim. Bunlarla bir şey yapılamaz, nerde kalmış dağa tırmanmak.

Onüç yıl önce şöyle bir tümce yazmışım: «Şimdi seni bırakıp gidebilirim, seninle evlenebilirim de... Ne yaparsam yapayım, pek yanlış bir şey yapmış olmıyacağım.»

Ağdalı duygular... İçine sinek düşse boğulur!

Kokuşmuş bir toplum kesimine gözlerini açmış olan Kafka; yüreğinin doldurulmaz uçurumlarını, gelgeç oyunlarla, oynaşlarla oyalamayı deniyordu. Umutsuzluğa daha baştan boyun eğmiş olarak hem... Önüne raslantıların düşürdüğü insanlarla, nesnelerle, gerçeğe saygısını, içtenliğini hiç yitirmeden bir söyleşiye dalabiliyordu üstelik... Çoğunluk, ilişkisini mektupla sürdürdüğü kadınlara karşı davranış biçimi de bu belirtileri taşır. Onulmaz umutsuzluğu içinde kendini vurmayışı, sayrılığından ötürü zaten ölüme beş var diyebildiğindendi.

Yazmak... Ancak, gerçek bir gereksinmeyle yazmak. Yoksunluklar çevrelemekte yaşantımı; oysa imgeler, düşler, kısır dertlenmeler dolduruyor günlüğümü. Yine de bir umut günlük tutmak, yazarak soyunmak gibi saplantılardan, saçmalıklardan, sayrılıklardan.

Çevremde yaşlandıkça küçülen adamlar ve hep baskı altında çocuklar; umursanmıyan, hep düşe kalka, raslantısal. Sapkınlar, özellikle en korkunç bir yaratıktan da beter iğrenç benciller, küçük,

değersiz çıkarcılar doldurmakta toplum kesimimi. Ne denli az alçakgönüllülük, ne denli kısır sevgi atılımları, gülünç dostluk ilişkileri... Soluk soluğa d......lerin tüm dünyası. Yalnızca kendi çıkarını gözetenlerin oluşturdukları ikigenler, çokgenler... Giderek doğuyor dünyam, bir kış uykusu değil bu; düşen yaprak çürüyor.

Artık umutlanabilmek için, önce kendimi yüreklendirmem gerekiyor. Olmazı düşlemekse en kolayı. Ey esriklik günlerim, çılgın renkleri geçmiş günlerimin... Unutmalı camın ötelerinde tomurcuklanan dalları, birşeyler okumalı. Bu gece Cuma gecesi, tıpkı denize açılan pencere gibi, hafta sonu...

İşte gün doğuyor. Ne için, ne anlamı var şu esen yelin? Şu gökyüzü gibi suskun, kapanık yüreğim... Kıvrım kıvrım paraşüt torbası gibi, döl yatağında kurumuş cenin gibi, görmek, duymak, bilmek istemedikleriyle suskun... Gün doğdu kedinin mırıltısıyla, vapur düdükleriyle. Bir deniz kuşu akıp geçti ak kanatlarıyla, her gün doğuşunda gördüğüm kuş belki.
Her nen görece... Sana göre, bana göre... Şu an ölüm, uysallaşmış bir sızı bana göre, milyon yıl uzaklardan ses veren. Sevi, tek canlı renk yaşamın bulanık görüntüsünde. Umut, elindeki ikinci tokmağı da, sevi için vurur hep.

Giysiden bile edilmiş yalnızlığımıza gün doğdu, iki sesli koroların üstüne, parmaklarımın üstüne, örümcek ayakları gibi pusuda ve ürkek parmaklarımın üstüne bir gün daha doğdu...

Tümü de sessizliğin gözünden ürüyorlar... Tükenmişliğim gırtlağıma dek. Yoz döngü elimdeki kalem, sürgit... Başım, içi boş bir su tenekesi, yeğni, tınılı, gülünç.

Yenikler sığınır yalnızlığa, görkemli pelerinine sarınışınca soylu kişinin. Sonuç ne? Kokar kokar bedenler sıkıntılarca, bencileyin. Ciğerlerimin öz tadı burnumda, yutamıyorum salyamı tiksintiden, tüküremiyorum, dilimde kanın tadı var.

Gün bitti. Geceyle birlik, ince bir sızı yağdı durdu şakaklarıma. Bir yumruk gibiydi içki, kandıramadı yine de... Kanlıydı gün... Kanlı. Genç kızların, delikanlıların kanı. İşçinin, öğretmenin, öğrencinin, ürkek, esrik ve sevecen kentsoyluların kanı. Bizim kanımız... Kanlı canlı insanlar çevremde yine. Bütün bir gün boyunca satanlar, satılanlar... Kanı. gözyaşını uslarına bile getirmeden yoksulluğu, haksızlığı, cinayeti görmezliğe, bilmezliğe alanlar çevremde yine. Boğuntu... Ürkünç bir boğuntu. Sürdüreceksin yaşamını bu biçim... Ve, genellikle kimse can vermez böylesi bir duygu nedeniyle, diyeceksin. Yaşıyacaksın, güleceksin bile...

Salt düşünme tembelliğinden geliyor nice yadsımalar, tutuculuğun başlangıç noktası bu... Us tembelleri korkakdırlar, düz ayaktır evetlemek, daha sakıncasız... «Açlık»ta, böyle birinin sözünü eder K. Hamsun; palavralar karşısında hiç tınmıyan, ürkek, kuşkulanmaktan bile üşenen biri. Korkunç bir iç sıkıntısı duymamak elde değildir bu us tembeline, korkağa, kişiliksiz yaratığa karşı. Etki, tepkiyle karşılanmıyordur o sıra, kurşun bir lağım çukurunda gücünü yitirmiştir sanki, en küçük bir iz bırakmadan, kovandan fırladığı durumda, hiç bir dirençle karşılaşmadan...

Örnek bir us tembeli, değişmez iki üç yuvarlak sözcükle geveler yargılarını, dünya görüşünü. 'Üç Yahudi en büyük kötülüklerin tohumlarını saçtılar insanların başına. Einstein atom bombasını, Marks komünistliği, Freud da ahlaksızlığı... Van Gogh mu? Hani şu kulağını kesen deli ressam değil mi? Beethoven? Çok gürültülü bana göre, baksana kendi bile sağır olmuş... Demirel mi? Ha, bak yaman adam doğrusu... Ekonomi nedir bilen, tam bir politikacı. Faşist dediğin de kim? İkinci harpte kaldı onlar dostum. Senin kapitalizm dediğin, kafasını kullanıp zengin olmak benim anladığım. Kim bir baltaya sap olamamışsa, yeteneksizse, armut piş ağzıma düş diyorsa, işte solcu dediklerin senin. Yok, çokluğun sözü geçerliymiş, yok, çokluktaymış hak! Çokluk dediğin ne? Koyun sürüsü... Çoban nereye sürse, oraya giderler. Nerde çokluk orda b...luk, boşuna dememişler... Al sana; bir zamanlar Amerika'da zencileri linç edenler de çokluk değil miydi? Ya futbolda, topun peşinde koşanları alkışlıyanlar, bu uğurda nerdeyse kan dökenler necilik? Diyalektikmiş, hadi canım sen de, gemisini yürüten, kaptandır. Bilimsellik, ilimsellik vız gelir, doğa yasası bu; güçlü olan enezi ezer. Yürekliliğin onda dokuzu kaçmaktır, nene gerek sütlü börek, sen işine bakacaksın. Önce can, sonra canan demişler, beslersin kargayı, oyar gözünü, sen bu yüksek iyilik düşüncelerinle kalakalırsın, üstelik üstüne gülerler kıs kıs. Atalarımızın eylediklerinden, deneylerinden şaşma. Dünyayı bir sen mi değiştireceksin, belânı mı arıyorsun? Allahın dediği olur...

DÜNDEN BUGÜNE



Ş. AVNİ ÖLEZ

kara göründüydü kaptan
dündü ve deniz yoktu güvertemizde
yanlızlığın bozduğu pusulamızla
ayışığına çıkınca biz
ellerimizde çok kırık birşey
ıskarmoz demirine çaprazlama vurmuş
tıkanıp durmuş bir yürek
su alıyordu sandalımız
hani anlatamam
seviye birkaç kala durduyduk
dündü ve deniz yoktu güvertemizde
gökyüzü kara mı kara
oysa dün
daha denize açılmadığımız gündü

kara görünüyor kaptan
bugündür izin ver yanaşıp inelim bir
deniz yine yok güvertemizde
özlemle baktığımız
bilmem ki hangi kuşaktan
orada biryerde tekbaşına bıraktığımız
yağmur taşıyan gözleri yorgun
yırtılan kumaşlarcası
belki bize çok kırgındır
pencere açmadıysa duyup sesimizi
bugündür izin ver yanaşıp inelim bir
gökyüzü kara mı kara
oysa bugün
denize ilk açılacağımız gündür

«ŞAPKAM DOLU ÇİÇEKLE»DE NE VAR, NE YOK? VE BİR PARÇA CEMAL SÜREYA

•

A. EMRE

Şapkam Dolu Çiçekle Cemal Süreya'nın denemelerini topladığı son kitabı. Ben hiç onu şapkalı görmedim. Ama şapkasının çiçeklerle dolu olduğunu çok kişiden dinledim.

«Ataç'ın Yazarları» adlı denemeyle başlıyor Şapkam Dolu Çiçekle. Ardından «Sevgilinin Hâlleri»ne geçiliyor. Divan şiirinde, Tanzimat şirinde, Servet-i Fünun şiirinde, Hececilerin şiirinde sevgilinin görünümü sergileniyor. Sonra Edip Cansever'in bir yazısında «Dize işlevini yitirdi; şiiri şiir yapan bir birim olarak yürürlükten kalktı. Eski rahatlığını, o sessiz, kıpırtısız düzenindeki rahatlığını boşuna arıyor şimdi.» deyişinden çıkış yapan Cemal Süreya «Dize» üstüne düşüncelerini aktarıyor. Daha sonra Nâzım Hikmet'in değerlendirilmesini görüyoruz. «Türk şiirinin N vitamini» diyor, Cemal Süreya Nâzım Hikmet için ve ardından ekliyor «Okudukça yüzümüze kan geliyor.»

Siyasal olanın, düşüncenin şiire yerleştirilmesini ele alıyor Cemal Süreya. «Attan İspanyoldan» başlıklı denemesinde çirkinin acı ve tedirgin edici şiirini akıtan karikatürist Turhan Selçuk'u görüyoruz. Kur'an'ın Şuara suresindeki ayetlerle şairlerin kargılanışı üstüne düşünceler, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirindeki iki dönem, Sanat yapıtlarının bir gelenek taşımaları gerekliliğinin sunuluşu, Servet-i Fünun denince ilk akla gelen ad: Tevfik Fikret üstüne düşünülenler, Tevfik Fikret'in zaman aşımına uğramasının nedenleri, Türk şiiri üstüne düşünceler, Oktay Rifat'ın şiir çizelgesinin verilmesi birbiri ardına akıp gidiyor. «Kendini Çevirten Şiir»de bir şiirin ikinci dilde yeniden yaratılması için şiirin aslındaki bazı öğelere sıkı sıkıya bağlı kalınmasının gerekmezliği, «Eşyanın Kötü Ta-

dı ve Gerçek Hayat»ta şiirimize bir kandolaşımı getirecek olan Neruda ve şiiri üstüne Cemal Süreya'nın düşünceleri, Zeki Müren'in efsane değil ün olduğu, Yılmaz Güney'in ise efsaneleşme öğeleri taşıdığı «Efsane ve Ün» adlı denemede anlatılıyor. Daha sonra hep beyazı söyleyen, terlemeyen, yalnız alnı terleyen, bunun için de beyaz mendil taşıyan yetinmeyi bir mutluluğa dönüştürmek isteyen Ziya Osman Saba'dan söz eder Cemal Süreya. «Orhan Veli'nin yanlışı»nda bütün yalınlığıyla ortada Cemal Süreya'nın düşünceleri. Cemal Süreya'ya göre —şiire kasket giydiren onu sivilleştiren şairdir Orhan Veli. «Türk şiirinin kavgasını kazanan, kendi şiirinin kavgasını kaybeden...» «Eleştirmenler» adlı denemesinde Cemal Süreya eleştirmenlerin günümüzde bütünüyle edebiyata ve edebiyatın sorunlarına değil, bir iki sanatçıya bağlanmalarını anlatmayı deniyor Cemal Süreya. Yaşar Nabi Nayır'ın önceleri düşünce şiiri ile izlenimci şiir arasında kararsız oluşu, daha sonra şiirindeki değişim, dilin özellikle konuşma dilinin olanaklarına yönelişi... Ne ki mırıltının şiiridir yazdığı... Bazan tutkuyla titreyerek tuhaf şeyler söyleyen, bazan sevecenlikle dolu dürüst sözleri sunan bir mırıltı... Eşyanın görünen profiliyle ilgilenişinin Yaşar Nabi Nayır'ı çalışmalarında aşırı bir yüzeyselliğe ittiği anlatılıyor. Ve ardından Ahmed Arif. Her şairin konuşma tarzıyla, hatta yüzüyle şiiri arasında bir yakınlık, bir benzerlik vardır — diyor Cemal Süreya. Konuşmasıyla şiiri arasında bu denli özdeşlik bulunan bir şaire ilk kez rastlamıştır Cemal Süreya. Garip'le gelen şiirin içeriğine aldırmayan Ahmed Arif'in şiiriyle Nâzım Hikmet'in şiiri arasındaki ayrılıkları anlatmaya çalışıyor Cemal Süreya. Bir bakıma «oral» (ağza ilişkin) bir şiirdir Ahmed Arif'in şiiri... «Zekânın iyiniyeti» diye özetliyor Can Yücel'in şiirini. Can Yücel'in şiirindeki ironi'nin, argo ve küfür'ün işlevini, kutsal'ın niye delik deşik edildiğini, buna niye gereksinme duyulduğunu anlatıyor Cemal Süreya. Turgut Uyar'ın Girişimi, Cahit Külebi'nin çıkışı, Ceyhun Atuf Kansu'nun sanatını nasıl geliştirdiğini, çok kere olağanı soyutlayan Ülkü Tamer'i (onun suçsuzluk evrenini, ki kendinin bekleyicisidir o — Cemal Süreya'ya göre ve yine Cemal Süreya'ya göre — nöbetini sık sık unutup, gökten geçen leyleklere bakıyor), «Düşüncenin Giysisi»nde Bülent Ecevit'in şiirinin nelerle beslendiği, şiirinde mutluluğun nasıl ortaya çıktığı, Bergson gibi düşünceden çok coşkuya bağlanmak isteyen Suut Kemal Yetkin'in usun yanında hayatı da horgörüşü, Ataç ve Suut Kemal Yetkin kıyaslaması, ve Yalnız Arı Su İçmek İçin susuzluktan ölen bir yazar Suut Kemal Yetkin üstüne düşündükleriyle sonluyor denemelerini Cemal Süreya.

Bir atlı Cemal Süreya. Şapkası çiçeklerle dolu, terkisine sanatı, şiiri, bilgiyi yerleştirip koşturan bir atlı. «Şapkam Dolu Çiçek-

le»de Cemal Süreya'nın sanatla, şiirle nasıl içiçe olduğu, onu ne denli yakın gözlediğini, tutarlılığa, dengeye nasıl vardığını görmek mümkün.

Şiddete, kırıcıya yönelik değil Cemal Süreya'nın denemeleri. Yapıcıdan, olumludan yana bence. Dilini nasıl kullanacağını çok iyi biliyor. Aktarmak ya da anlatmak istediğini en iyi bir biçimde söylemekte oldukça usta. Sanırım bu da Türkçe'yle beslenişinden olsa gerek. «Şapkam Dolu Çiçekle» Cemal Süreya'nın, onun düşüncelerinin sergilenişi. Ya da bu sergilenişin bir parçası. Sanırım bu denemelerde Cemal Süreya'nın derin kültürünü, hiç değilse bu kültürün izlerin bulmak mümkün. «Herkes hakkında çok şey bilir, oysa kimseler dişe dokunur bir şey bilmez onun hakkında.» A. Özkırımlı'nın bu deyişi geldi aklıma. Ben de şunu demek isterim; «Şapkam Dolu Çiçekle» Cemal Süreya için bir ipucu.

Cemal Süreya nesnel verilerden çıkıyor yola. Kişisel deneyleri ve düşünceleriyle bu verileri büyük bir rahatlık, önüne geçilmez biz akıcılıkla sunuyor bizlere. Cemal Süreya şairliğinin yanı sıra iyi bir denemeci de.

Sözgelimi okul kitaplarına nasıl girmezse Cemal Süreya'nın şiiri (Bütün çocuklar anlar-diye), sanırım denemeleri de girmeyecektir. «Oluyor böyle şeyler arasıra.» Yine de «şanssızım» diyemez kendi payına Cemal Süreya, şapkası çiçeklerle dolu oldukça.

Gönlünün kapıları ardına dek açık.

DÜNÜN GÜZELLERİ

•

ABDULLAH AŞÇI

Kahveye girdiğimle öğlen akşam sıcak yemek yiyemeyip peynir ekmek, ceviz çökelek, tuz domatesle öğün geçiştirdiği halde güleç kalmasını becerebilen komşumuz Ayakçı Metin, elinde hortum süpürge, temizlik yapıyordu. Tozun izmaritin kararttığı ışıltılı kirli su, yol yol, kapı eşiği yanındaki kara ağızlı deliğe akıyordu. Kuru yerlere basmaya özen göstererek ilerledim. Genzimi gıcıklayan, aksırtıp tıksırtacak keskin toz kokusuna aldırmadım da, Ağustos öğleüstüsünün yakıcı sıcağında takır takır gevreyen ayakkabılarımın ıslanıp gevşemesinden çekindim. Aslında zor savuşturulan yaz nezlesinden korkmalıydım.

Yıkanma yüzünden loşluğuyla serinliği artmış kahvede üstü gazeteli bir masa seçtim. Taban betonundan yükselen esinti, kollarımdaki kılları diriltmiş, soluk alıp vermemdeki güçlüğü gidermişti. Evimle kahve arasındaki uzun yol, ne denli gölgeli duvar dipleri seçsem de, ağır bir işi yeni bırakmışçasına terletip yorgun düşürmüştü beni.

Güneşe beleli köşede, açık pencerelerin önündeki masada, köylüyle şehirli arası, besiciye benzeyen, lâcivert, yıpranık ceketli üç müşteri, kafa kafaya fiskos ediyorlar, arada caddeye çevrilip geleni geçeni gözlüyorlardı. Kendilerini derinden kavrayan bir çıkar dalgasına batmış gibiydiler. Bir avukatı, banka yetkilisini, konak adamını ya da öyle birilerinin gönderecekleri bir haberciyi bekliyor, sıcak günlerde yakındaki her eşyanın, canlının soba etkisi yarattığını umursamaz görünüyorlardı.

Kahvenin ortasında, kışları koca varil sobanın gürüldediği yerde bulunan dördüncü müşteriyse, bunaltıcı sıcağa ters düşen koyu

giysisiyle ayakta dikeliyordu. İri kemikliydi, zayıftı, gençliğinde kendisine kalantor dedirtecek denli bayağı uzunca boyluydu. Dazlak başın kökündeki kırış kırış enseden başlayıp inen arkası kalkık, cepleri iki yanda sarkık, bedene bol gelen, füme, gramlı kumaştan bir ceket, arkadan anlaşıldığı kadarıyla gene koyu renk, ütülü, gene dökülen, biçimi unutulmuş, geniş paçalı bir pantalon giymişti. Eski Kalantor'un sonradan bir hayli kilo verdiği, dazlak kafayı küçülmüş gösteren fakat ışık sızdırmayan kıkırdakları kalınlaşmış, sertleşip esmerleşmiş iki kocaman kulaktan da belliydi. Masasından aldığı gazeteyi gözlüğünü takmadığı için kendisinden uzaklaştırarak okumaya çalışıyordu. Gözlüğünü taktı, bedenini benden yana döndürdü, nerden çıktı bu yoz? dercesine üstten baktı. İnceleyici bakışımdan huylanmış olabilirdi. Sıcağa inat boyunbağlıydı adam.

Ayakçı Metin'in ilgisini çekeyim diye kesik kesik öksürdüm. Metin, balgama bulanmış, çiğnenerek hem birbirine, hem yere yapışmış izmaritleri, kibrit çöplerini, kâğıt parçacıklarını su gücüyle, süpürge gücüyle koparmaya uğraşıyordu. Öksürüğüme göz kırparak, gülümseyerek, duyulur duyulmaz, «Az bekle ağabey, geleceğim yazar ağabey, okkalı kahveni de getireceğim» diye karşılık verdi. Vaktim boş havam hoş dercesine ben de gülümsedim, yakmak üzere bulunduğum sigarayı yakmayıp gelecek kahveye sakladım.

Önümdeki açık gazetede çözülmeyi bekleyen bir kareli bulmaca duruyordu. Gömleğimin cebinden tükenmezi çektim.

Evine küstüğünden Ayakçı'nın bir iki aydır kahvede yatıp kalktığını, çoluğuna çocuğuna para mara göndermediğini az önce karımdan öğrenmiştim. Ayakçı, köylerindeki, karısının on on iki bin lira tutacak tek tarlasının satılmasını, ele geçecek parayla çarşı kıyısında mı, köylülerin uğradığı bir han altında mı, her neredeyse, bir koltuk kahvesi işletmeyi tasarlıyor, kadınsa, «Rezilliğimizi tatmasınlar da okuyup çocuklarımız amir memur olsunlar, ekmek aş istemeyen tarlamızı beş on yıl sonra çıkaralım elden,» diye diretiyormuş. Karıyla kocanın arasını bulmak bana düşüyormuş. Yakınlarda düşüncesini değiştirmiş kadın, «Oturduğumuz ahırdan samanlıktan bozma, iki göz odalı, teneke turalı, toprak ev satılığa çıkarılıyor, geçsin benim adam işlerin başına, tarla parasını başımızı sokacak bu tüneğe yatırsın, yetmeyeni yazar ağabeyimiz yetitiriversin,» diyesiymiş.

Metin'in ayakçılıktan haftada yüz lira kazandığını, iki yüzü aşmayan borçlarda sağlamlığını biliyordum. Metin, kışlık odunda kömürde bir iki yüz lira alıyor, paramı yirmi beş yirmi beş, elli elli ödüyordu. Hem evlenenle ev kurana Tanrı yardım eder denmez

miydi? Birkaç ay Tanrılık sürsem ne çıkardı? Hortumuyla süpürgesiyle uğraşan Metin'e sevecenlikle baktım, sonra bulmacaya döndüm.

Bir balık adı? Beş harfli. Geç, dedim. Bir nota? Geçelim bunu da. Bir geyik türü? Altı harfli. Karaca. Bir tahıl ölçeği? Kile de, şinik de olabilir. Kaç harfli? Beş. Şiniktir. Semeri arkadan kasan kayış? Kolan. Olmaz, olamaz. Kolan, semeri karından kasar. Paldım. Tamam. Büyük kent insanı, atı eşeği katırı, gazete kitap fotoğrafından tanır, kırk yıl kafa patlatsa bu sözcüğü aklının kıyıcığına getiremez.

Sigara çıkarıp yaktığımı anlayamadım bile. Parmaklarımın kıstırdığı sigaradan dumanlar kıvrılıyordu. Çevremi bir daha süzdüm. Eski Kalantor'un öfkeli bakışı gene üstümdeydi.

Kurşunun simgesi? Pl. Eee, plâtininki? Pt, canım. Atlayalım simge dalgasını. Geminin en alt bölümü? Göster kendini Paldım'cı, işlet kabağı! Gemilerdeki en alt bölümün adı... Gemilerdeki...

«Sintinedir efendi, sintine yaz.»

«Efendim?»

«Gemi safrasının bulunduğu bölüme sintine denir.»

Sesli düşünmüş olacaktım ki bol giysili kalantor burnumun dibinde biterek yardıma koşmuştu.

«Oturmaz mısınız beyefendi?»

«Nasıl olmuş da gözümden kaçmış bu gazete sabahleyin, hayret?»

Eski Kalantor, üçgen yüzlüydü, dokunsan kan fışkıracak iri, mor burunluydu, durup dinlenmeksizin de parmaklarıyla masayı tıkırdatıyordu.

On yıl önce bir ay kaldığım cezaevinde eliboşluktan on on beş yıllık kareli bulmaca çözdüğümden o gün bugün gazetelerin zaman öldürücü bu tür buluşlarına ilgisizdim. Ama oyuncağı elinden alınmış patlıcan burunlu, davranışımı bağışlamaz görünüyordu: «Efendi, sen yazar mışsın, öyle mi?» dedi.

«Bilmem ki beyefendi,» dedim. «Sayılırım da, sayılmam da. Küçük kentimizin iki yapraklı gazetelerine yazmadığıma göre sayılmamam daha doğru. Sizi yanıtsız bırakmamak için belirteyim ki sanat meraklısıyım. Dergilerde sanat diye bir şeylerim basılıyor. Sanat kavramı günümüzde kapsamından pek de taştı ya, benimkisi öyküler möyküler. İnsanlar ne yiyip içerler, birbirlerine nasıl davranırlar, ekmek dalaverelerini hangi dürtülerle yönlendirirler falan.»

«Tamam efendi, ben de senin gibi, pardon, sizin gibi birini arıyordum. Ayakçı, «Yazar Ağabey» deyince, aradığım kişi olduğunuza hemen karar verdim.»

Biz küçük kentlerde yaşayan birkaç öykücü, mektuplaşmalarımızda zarfın üstüne bol keseden «Yazar» sözcüğünü konduruyorduk ya, bunu, posta dağıtıcılarınca önemli sayılmak için gırgırına yapıyorduk. Yaptığımız iş «Çocukça Hile» diye nitelendirilebilirdi. Aslında yazarlık «Yazıdan Geçinme»ydi. Bir derginin nasılsa ödediği beş on kuruş, yazı makinesine taktığımız şeridi bile yenileyemiyordu.

Giysisi üstünden dökülen üçgen suratlı, sakın bir büyük kent gazetecisi olmasındı? Eski Kalantor'daki güven, bir büyük kent gazetecisindeki güvene benzemesindi?

«Beyefendi, bağışlayınız, siz...»

«Evet?»

«Gazeteci falan mısınız? Yeniden bağışlayınız, falan derken hiçbir kasıt gütmedim, şey... demek istemiştim...»

İri, mor burnun iki eşit parçaya ayırdığı ağız çizgisinde bir yayılma başladı. Ben de gülümsedim. Bizim kuş uçmaz kervan göçmez kente uğramış ünlü bir gazeteciyle mi karşılaşıyordum? İçimde az yazmıştan çok yazmışa bir yaklaşma ısısı yalpalanıverdi ansızın. Adam, okuma gözlüğünü ağır ağır açık kahve camlı güneş gözlüğüyle değiştiriyordu. Bulmaca havayiliğine boşverip konuşacağız ne güzel, dedim içimden.

«Gazeteci değilim, isterdim ama, koşullar, şunlar bunlar, orası uzun. Ben emekli maliyeciyim, hani yüksek düzeyde para pul, vergi algı işleriyle yuğrulmuş bir bürokratım sizlerin deyimiyle. İstek kalmış gazeteci yanımla değil doğallıkla, fakat bürokrat yanımla sizi, dilersem toplumda çok büyük saygı gören, üne, bolluğa, paraya kavuşan biri yapabilirim. Bu güç var bende, hep oldu, olacak da.»

Dazlak kafadaki parıltılı geniş alın, kimilerin inandığı gibi, aralıksız çalışan bir beyni, bir aydın beynini mi çıkarmıştı karşıma? Nasıl davranmalıydım? Masayı tıkırdatan parmaklar inceydi, uzundu, kırış kırış deriliydi.

«Beyefendi, müdür beyefendi, şu zarif parmaklar kemana, ne bileyim, yaylı bir çalgıya yatkın gibi geliyor bana. Kemanla memanla uğraştınız mı ya da uğraşmakta mısınız?»

Pir Sultan'ın «Kul olayım kalem tutan ellere» dizesini anımsadım. Yay tutan da kul olunacak ellerden sayılmamalı mıydı? Adam, alnımın ardındakini sezercesine: «Bu parmaklardan,» dedi ellerini gururla kaldırıp çevirerek, «Yıllarca ne milyonların milyarların aktığını bir düşünebilsen efendi, aklın durur! Konuşmayı saptırmasak ha, ne dersin?»

«Başüstüne, derim.»

Eski Kalantor kısa kısa sordu. Ne iş yapıyordum? Ayakçı, niçin bana «Yazar Ağabey» demişti? Evli miydim? Çocuk torun? Nasıl öyküler yazıyordum? Ülkenin büyük gazetelerinde görünüyor muydum? Günlük bir fıkra, bir roman kesiği yazarına ne getirirdi? Öykü kitabı ne basar, ne sağlardı?

Evli, üç çocuklu, bir bebek torunlu olduğumu anlattım. Evim yoktu, kirasıyla geçindiğim yalnızca bir dükkânım vardı. Sendika işleri yüzünden iki yıl önce memurluktan atılmıştım. Davam o günden danıştaydaydı, sonucu belki bir iki yıl daha beklemem gerekecekti. Günümü, okuyup yazmayla karışık sanatçı tembelliği dolduruyordu. Mahallerimizin liseli gençleri, arada kitaplığımdan yararlandıkları, Türk Yazarlarından söz eden birkaç kitapta da adıma rastladıkları için beni «Yazar Ağabeyleri, Amcaları» görüyorlardı.

«Evet, anladığım kadarıyla büyük gazetelerde görünmemişsin. Beni iyi dinle efendi, size, daha doğrusu sana öyle kapaklar kaldıracağım ki memurluk yaşayışımla ilgili, duyduklarının bu dünyada, ülkemizde geçtiğine inanmak istemeyeceksin, ama yazacaksın bunları. Yazılanları ülkemizin en çok satan gazetesi kapacak elimizden. Tonla para girecek cebimize. Ancak ben paraya pula dokunmayacağım. Yeterince varlıklıyım. İyice belirtebildim mi burasını bilmem? Tek dileğim üçkâğıtçı, dalavereci, vergi kaçırıcı, sülük kişilerden kurtarılması şu zavallı ülkenin, başka deyimle içinde kayalıklara doğru yol aldığımız geminin.»

«Valla beyefendi, şimdiye değin hiç ısmarlama yazı...»

«Yo! Büyük olayları büyük insanlar yaratır! Anlatan hep ben olacağım. Buluşacağız gözden ırak bir yerde. Not almanıza ses çıkarmayacağım. Kapanacaksın sonra odana, bir hafta on gün, bombalarını hazırlayacaksın. Ortaka döktüklerimiz dünün öyle gerçekleri olacak ki gelmiş geçmiş hükûmetler şu sıcağa karın dayanamadığı gibi eriyecek damla damla. Herkesin, herşeyin içyüzü, ne mene olduğu, büyük politikacıların, büyük sanayicilerin, tüccarların, büyük doktorların, mühendislerin, avukatların...»

«Dünü belirtirsek güncellikten uzaklaşmaz mıyız?»

«Büyük dalavereci küçük yaratıkların çoğu sağ bugün. Bir ikisinin ölmüş bulunması neyi değiştirir ki? Ancak yazımızda ad mad geçmeyecek, yanlızca olaylar deşilip gün ışığına çıkarılacak, böylelikle de yoksul, yoksun, zavallı halkımız, işçisi köylüsü, karşımızdaki şu kılıksızlar, ayrıca kahvenin ocakçısı, ayakçısı, kendilerini kimlerin geri bıraktığını iğrenerek öğrenecekler.»

«Yoksul ya da yoksun halkımız önce gazete okumaz. Örneğin Ayakçı Metin.»

Tınmadı Eski Kalantor. Benimle solculuk, sosyalistlik mi oynuyor, sol ya da namuslu görünmeyi yüksek öğrenimdeki boykotlara işgâllere kalkışan oğlu kızı, kimbilir torunundan aşağı kalmamak için mi istiyor, memurluğu, kendi adlandırmasıyla yüksek bürokratlığı yıllarında, minnacık iğne deliklerinden sığdırıp geçirdiği koca fillerin pişmanlığıyla mı kıvranıyordu? Tıkırdayan parmakların sıkılarak oluşturduğu yumruk, masayı dövdükçe, mor burun da yumrukla birlikte inip kalkıyordu.

«Bizim yazılar çıktıkça yoksul halkımız gazete okuyacak, anlatılanları satır satır yutacak, inanıyorum buna. Başka bir şey daha diyeceğim efendi, yazılar benimkiyle son bulmayacak. Sana, yani size her gün bu kahvede buluşup dertleştiğimiz emekli bir sayın albayımızı, ilköğretim müfettişimizi, sayın yargıcımızı, kadastro müdürümüzü, ayrıca PTT müdürümüzü de tanıtacağım. Şimdiye dek neler biriktirmiştir bu sayın kişiler belleklerinde, düşünebiliyor musun? Al sana altı ayda altı koca roman!»

«Sayın beyefendi, sayın müdür beyefendi, şu kadarını çıtlatayım ki altı ayda altı koca romanın yazılması, yazı makinesine çekilmesi olası gelmiyor bana. Az gelişmiş bir ülkede birbirine saygısız yetişen karılarımızla çocuklarımız, evlerimizde gürültü patırtı çıkarmadan durur otururlar mı sanıyorsunuz? Evimde durum böyle. Sonra bu sıcaklarda insanın yazı makinesi başına uyuklamayı bırakıp da geçmesi, çok zordur inanın. Dıştan önemsiz gözüken işin teknik yönleri, bir yazarı öylesine masadan soğutur ki...»

«Ama efendi, sana yardımcı olacağımızı söylemedik mi?»

«Sizler yazsanız, gözden geçiren ben olsam?»

«Eline yazılı belge mi kaptıralım yani?»

«Valla düşünmemiştim, ama bir bakıma buyurduğunuz doğru!»

Bedenini geriye itti Kalantor, sandalyesinin arkalığına yaslandı, çıkarıp bir uçlu yaktı. Tablada yatan benim ucuz sigaranın izmaritini kibritinin sivli yanıyla delmeye başladı. Beni, deveyi değil, hamudu, izmariti eziyordu, aklısıra. Sigara tutmayan elin kırışık derili uzun parmakları, bulmacanın üstünde gene tıkırdıyordu. İkimiz de susuyorduk. Üçgen Yüz birden ayağa kalktı, patlıcan düşecek sandım. Kendimi tutmasam avucum uzanacaktı.

Önümdeki karaltı çekilince kahve aydınlanıverdi. Dünyada ne insanlar yaşıyordu ya Rabbi! Bir yaşıma daha girmiştim! Eski Kalantor da düşündüğümü aklından geçiriyor olmalıydı. Sandalyesine yerleşmişti sıkı sıkı. Üçgen kafa bir iç konuşmayla sallanıyordu ileri geri.

Yolüstü masada yeni müşteriler oturuyordu. Ayakçı, onlara

çay kahve gazoz taşıyor, dönüşte müşterisiz masaların tozunu siliyordu. Elim cebime gitti. Burnumun dibinde bir çakmak alevlendi.

«Yakmayacaktın yazar ağabey, benimkinden telleyecektin. Eee, nasıl buldun dünün güzeli bizim kahve bülbüllerinden birini? Biliyor musun ağabey, varlar bunlar beş altı kişi. Dur, külden çektireyim kahve cezveni de, gelip bir bir sökeyim sana şenlikli saatlarımızı. Cezven yarım saattır küle sürülü bekliyor.»

Metin gitti, kallâvi bir yörük fincanına ocaktan doldurduğu kahveyle geldi.

Metin'in anlattığına göre, emekli beş altı memur, gününe göre sabah bir posta, öğle sonu bir posta, toplanıp kahvedeki sekiz on ayrı gazeteyi şöyle bir süzdükten sonra başlarlarmış hep bir ağızdan curcunaya. Gazetelere, her şeye, herkese çatarlarmış: «Yok bugün de dişe dokunur bir kalın kürdan, laf, tonla laf, batıracak laf ülkeyi!» diye yakınırlarmış. Kendi fiyaskolarını göremezlermiş gazetelerde. Şöyle yapılırsa ordumuz, böyle edilirse tüze, vergi, öğrenim, haberleşme, toprak işlerimiz düzene girermiş. Gazetelerde olsun, yüksek öğrenim kurumlarında, partilerde, kurultayda, hükûmetlerde, giderek devletin en tepe noktasında yürekli, dertleri dobra dile getirecek kişilerden yoksunmuş ülkemiz.

«Her şey iyi de Metin, niye geldim ben buraya biliyor musun?»

«Ayıp ettin be yazar ağabey, ev işi için geldin ya.»

«Pes doğrusu!»

«Okul yüzü gösterilmemiş halkım ben be güzel ağabey. Neleri çakar da dışa sızdırmaz halk. Aylardır semtimize uğramayan bir büyüğümüz tutup çalıştığımız kahveye adım atarsa, ay aydın yol belli değil midir? Yorma kendini güzel ağabeyim, utanıyorum yaptığımdan, bu gece de, sonraki geceler de hep evimdeyim bundan böyle. Nasipse kira evi değil, kendi evim olsun gayri orası.»

«Hanımının sıcak yemeğini mi özledin, ha?»

«Ne diyorsun, her şeyini!»

«Eh, izin. Beni ağır bir yükten kurtardın.»

«Güle güle. Yazar ağabey be, bir ricamı açsam, ha?»

Ödünç para konusuna gelmişti sıra. Beş yüz liraya dek hazırdım yardıma. Ötesine gücüm mü yeterdi ki?

«Emekli olduğunda şu bunaklara benzeme be ağabey, ne et et benzeme. Sırtlarını devlet babanın bol kıllı göğsüne dayayarak ekmeklerini kolay yoldan çıkaranlar, yaşlanınca seni beni beğenmeyip yüksek düşünceler taşıdıklarına dünyayı inandırmaya çalışıyorlar. Öyle de çok konuşuyorlar ki valla batacaksa ülke bunlar yüzünden, bunların laflarından batacak. Darılmadın ya ricama?»

«Aksine sevindim. Bence bir ülke laftan da batabilir, susmaktan da. Bu konu bir iyice tartışılmalı. Susmaktan batar ya, bir ülke laftan da batabilir. Ulan, kafam karıştı be!»

Metin, kahve parasını verdirmedi, elimi cebimden zorla çektirdi.

«Haydi esen kal.»

Arkamdan doğru bir boğaz kazıması duydum. Yürüyüp kahveden çıkarken kendi kendime: Boşver, günlük ekmeklerini dalavereli yollardan elde edenlerin kafalarında parlağı bulunur da, düşüncenin namuslusu eyleşmez! diye söylendim. Bu sözü bir dakika önce Ayakçı'dan kaptığım aklıma takılınca hem gülümsedim, hem başımı çevirmeksizin elimi kaldırarak Ayakçı'yla karışık Eski Kalantor'a kal sağlıcakla işareti yolladım.

BAHAR BİR İHTİLÂLDİR

•

BURHAN GÜNEL

Annem, kardeşlerim, karımla iki kızım teyzemgildeler. Bayramlaşmaya gittiler. Oradan, yolumuza devam edeceğiz. Akşam karanlığına kalmadan yola çıkmalıyız. Bayram gezmesi değil mi, yorgunluktan başka ne verir insana?

Teyzemin elini öptüm, likörünü içip şekerini yedim, hemen ardından izin istedim. Olmazlandı ama ivediyle kalktım:

— Midem sancıyor. İlâcımı evde unutmuşum, gidip alayım.

Kimse kuşkulanmadı.

Babamla yalnız kalmak istiyordum. Bir arabaya binip gidebilirdim ama yürümeyi yeğledim. Yol çok uzun geldi bu kez, bitmek bilmedi. Oysa, çocuk bacaklarımla on dakikada koştuğum, eski, tanıdık, anılarla dolu bir yoldu bu. Uzun süredir, yıllardır çocukluğumu da yanıma alıp geçmemiştim bu yoldan, eski tadını bulamamıştım bir türlü. Belki bu kez bulabilirim sanısına kapılmıştım ama olmadı.

Kapıya vurdum, ses alamadım. Kapı kolunu zorladım, açılmıyordu, yine tıkırdattım:

— Baba!

Sesimle onun sesi bir anda karıştı, üst üste bindi:

— Geliyorum yahu! Acelen ne?

Kapı içerden kilitlenmişti. Açtı. Hastalıklı yüzü, fersiz gözleri ışır gibi oldu, babam beni görünce:

—Sen miydin?

Sesindeki hastalıklı yorgunluğa karşılık bende, sesimde, bakışlarımda tedirginlik, ürkeklik vardı:

— Yoksa uyuyor muydun, uyandırdım mı?

— Yoo, dedi, hadi gel.

Kapıyı daha da açıp yavaş devinimlerle geriye çekildi. Yavaş-

latılmış filimlerdeki gibiydi kıpırdanışları, devinimleri: Uzun ve ayrıntılı. Gülümsemeye çalıştım:

— N'apıyordun peki? Bizle gelmek istememiştin, uyuyacağını söylemiştin hani?

— İçerki odadaydım, uzanmıştım ama uyanıktım. Kendi kendime düşünüyordum, dalmışım, işitmemişim seni.

Gözlerine baktım: Yıllardır unutmaya çalıştığım bu yabancıya bir bayram günü dolayısıyle alıcı gözle bakıyordum. Hayır, belki de bayram gününün bu işle ilgisi yoktu. Yenileniyorduk. Yüreklerimizde eski baharlardan kalma kıpırdanışlar başlamıştı. Çocukluğumun eski anıları arasından eski bir babanın duyarlıklı sesini işitir gibiydim, her ne konu dolayısıyle söylediğini anımsayamıyordum ama, babam: «Bahar bir ihtilâldir oğlum! İnsanın yüreğinde oluşur.» diyordu. Belki de hiç bir zaman böyle bir şey söylememişti, bunu ona ben yakıştırıyordum...

Çoğu baba-oğul aykırılaşmalarında olduğu gibi, belki önemli nedenler vardı uzaklaşmamızda. İstenmeyen bir kızla evlenme, yerine göre çok önemli bir neden olabilirdi. Belki de çok önemsiz ayrıntılar söz konusuydu. Sonuç olarak, yıllardır birbirimizi görmemiştik. Şimdi, ikimiz, baş başalığımızda, barışımızı pekiştirmeye çalışabilirdik. Yılların, kırgınlıkların unutturamadığı, ölümsüz bir yakınlık vardı aramızda. Bu gerçek yüreğimi yalayıp geçti, beynime vurdu birden. Ve onu kucakladım. İncelmiş, eskimiş, azalmış bedenine kollarımı doladım, pörsük yanaklarını öptüm.

— Çoktandır sana sarılmamıştım, diye fısıldadım, özlemişim.

Gözyaşları iniverdi, yüzüne yasladığım yanağıma bulaştı. Annemin sesini anımsadım: «Baban vara yoğa ağlıyor, hiç yoktan, durup dururken...» diyordu. Başını, tek tük kalabilmiş saçlarını okşadım.

— Senle, şöyle baş başa oturalım diye geldim baba, dedim, evde kimseler yokken.

Gözyaşları arttı. Burnu aktı. Elleri titriyordu. Ondan önce davrandım, cebinden mendilini çıkarıp burnunu sildim, mendilin temiz bir köşesiyle de babamın gözlerini kuruladım. Titriyordu, ayakta zor duruyordu. Sokağa çıkmak istemeyişi, eve kapanışı bundandı demek; ölgündü, bitkindi. «Dalgın dalgın bir noktaya bakarken ansızın ağlamaya başlıyor çocuğum. Ne oldu, ne var? diye soruyorum. Ne cevap veriyor biliyor musun? Alnı benekli bir kısrağımız vardı, onu hatırladım diyor. İşte böyle...» Odasına girdik. Sedire oturttum. Battaniye, yorgan, yastık. Biraz ötede soba yanıyor. Babamın titremeleri belirgindi, eksilmiyordu.

— Üşüyor musun? dedim.

Başını salladı:

— Üşüyorum.

Yerinden kalkmaya yeltendi:

— Sobaya bir iki odun daha atayım...

Engelledim, ayağa kalktım. Soba iyi yanıyordu ama söylemedim Yanan odunların arasına üç küçük parça attım. Dönüp yine yanıbaşına oturdum, ellerini avcuma aldım.

Ne söyleyecektim? Söyleyebileceğim bir şeyler varsa, neresinden, nasıl başlayacaktım?

— Biliyor musun baba, bu zamana kadar pek çok sorunlarım oldu, kendi derdime düştüm. Hayat bitmeyen, sürekli bir çaba oldu benim için. Ne senle ne de öteki yakınlarımla ilgilenebildim... Şimdilerde babamla gezelim, onu alıp memleketine, doğduğu yerlere götüreyim diyorum ama bu kez de sen iyi değilsin.

Gözleri buğulandı ve ardından ağlamaya başladı yeniden.

— Biliyorum, artık pek çok şeyi daha iyi biliyorum. Ama çok geciktik. Şimdi kışta karda oralara gidilmez. Dekiçatı'nı bilir misin? Bu kışta geçilmez. Bahar gelince gideriz.

Yeni yollar yapıldığından habersizdi. O dağ kasabasına kadar uzanmıştı uygarlık. Geçilmeyen, babamın eski baharlarıydı, gözlerinin önüne yığılan sis geçit vermiyordu, anlıyordum. Belki de korkuyordu, gitmek istemiyordu. Oysa tam tersini düşünürdüm, çocukluğunun gençliğinin geçtiği yerleri ölmeden önce bir kez daha görebilmek ister sanıyordum. Gülümsemeye çalıştım:

— Baharda gideriz, olur. Sevdiğin mevsimde.

Karşılık vermedi. Dalgınlaştı, kilimin nakışlarına bakıyordu, gözlerini izledim.

— Babacığım... Düşünüyorum da, nasıl söylesem?.. Düşünüyorum da... Neden bu kadar uzak kaldık birbirimize? Neyi paylaşamadık? Gururumuzu mu, geleneklerimizi mi, geçmişimizi mi, geleceğimizi mi? Şimdi sana, suç ne sende ne de bende desem, belki de söylemek istediğimi anlayamazsın, sorarsın: Kim öyleyse? Bu kısacık sürede bunu sana nasıl anlatırım bilmem ki? Benim yıllarımı aldı götürdü bunu öğrenmek. Hayır, suç bende baba. Bağışlamanı bekliyorum. Kısacası bu.

Gözlerini kilimden ayırmadı:

— İyi bir baba değilim. Rüzgâr ektim, fırtına biçtim. Şimdi bakıyorum, fırtına değil, meltemmiş.

İçini çekti. Eski memur duruşunu takındı, omuzlarını dikleştirmeye çalıştı. Gözlerini yüzüme çevirdi. Burnunu bu kez kendisi sildi, mendilini dürüp büktü, yanıbaşına, sedirin üstüne bıraktı.

— Bağışlanacak olan sen değilsin.

«Bazen aklı başına geliyor, adam akıllı konuşuyor çocuğum, bazen de...»

Annem alışmıştı babamdaki değişmelere, belki zamanla ben de alışacaktım.

Pencereden portakal bahçesi görünüyordu. Dışarıda puslu, ışıksız bir kış günü sürüyordu. Ve eski portakal bahçesinde şimdi lahanalar, pırasalar, ıspanaklar, havuçlar yetiştiriliyordu. Çocukluğumun ağaçlarını kesmişlerdi. Birkaç ağaç kalmıştı bahçede. İki üç tane mandalina ile beş altı turunç ağacı. Eskiyi anımsatan.

Babamın duruşu bahçenin tedirginliğine bürünmüş sandım birdnn. Ağaçları öldürülmüş baharları yaşıyordu. Dalları budanmış, yaprakları sararmış, gövdesi çürük, eski bir çınar ağacı gibiydi. İnsanın düşmesine dayanamıyordum. Ne olacaksa bir an önce olup bitmeliydi. Battaniye altlarında, kapı aralıklarında baharı kollayarak erimemeliydi insan. Yüceliği bunu gerektirirdi.

— Bahar gelince... dedi, sustu.

— Evet baba, bahar gelince?..

Yüzüme baktı, şaşırmıştı nedense, gözleri irileşmişti. Yüzünün çizgileri gerildi, kaşlarının duruşu değişti, bakışları kararıverdi birden. Elimi tuttu, beni kendine doğru çekti.

—Hiç! dedi. Bahar gelince, hiç!

«YAĞMUR SICAĞI» ÜSTÜNE DEMİRTAŞ CEYHUN'LA KONUŞMA

•

NECATİ GÜNGÖR

Demirtaş Ceyhun, günümüzün ilgi çeken yazarlarından. Hikâye ve roman türlerindeki ödüllendirilmiş yapıtlarının yanısıra, bu alanlarda ilginç tartışmalar getiriyor Ceyhun. Hikâyelerine, romanlarına düşünsel bir açılım sağlıyor. Geçtiğimiz günlerde yayımlanan «Yağmur Sıcağı»nda ise, 1970-71 sürecinde etkin rol oynamış birtakım tipleri işliyor yazar. Yetkin bir kalem işçiliğiyle yapıyor bunu... Aşağıda, Demirtaş Ceyhun'la, «Yağmur Sıcağı» üzerine yapılan bir konuşmayı sunuyoruz.

1 — Yeni romanınız «Yağmur Sıcağı»nda, yaşanılmış bir sürecin âdeta atmosferini çiziyorsunuz. Durumların, kişilerin evrenine derinlemesine iniyor ve romanınızı ayrıntılarla dokuyorsunuz. Ama romanın ekseninde bir olay göze çarpmıyor. Küçük küçük olayların ayrıntılarıyla roman bütünlüğüne ulaşıyorsunuz... Bu yargılara katılıyor musunuz? Bu konuda düşünceleriniz nelerdir?

— Bizde, sanırım kötü çeviri romanların oluşturduğu okur isteğinden gelen bir yanılmayla, roman, bir olay anlatma sanatı olarak benimseniyor. Öylesine de yaygın ki bu görüş... Şaşıp kalmamak elde değil. Galiba romanımız okurunu yetiştirmemiş de, eksik çevrilmiş romanların yetiştirdiği okur, romanımızı biçimlendirmiş. Çünkü, biliyoruz, uzun yıllar, bir çok ünlü romanın sadece olayları dilimize çevrilmiş, okurumuz nasıl olsa anlamaz bu bölümleri deyip, bence o romanları asıl roman yapan öz, bir kasap vahşetiyle kemiğinden sıyrılmış atılmış. Böylece de okura, roman bir olay anlatma zenaatıdır diye belletilmiş. Gerçekten garip. Şimdi düşünüyorum da, okurunu yetiştirmiş bir tek romancımız yok. Oysa okurunu yetiştirmiş hikâyecimiz çok. Örneğin, Sait Faik. Okurunu, kendisi yetiştirmiştir. Kimse aksini söyleyemez.

Bu nedenle, «Yağmur Sıcağı» hakkındaki yargınıza katılmam olanaksız. Çünkü ben olay anlatmayı amaçlamadım. Bazı kişiler de «romanda hiçbir olay yok» diyorlar. Doğrusu onlara da şaşıp kalıyorum. Nasıl olur, roman baştan sona olay dolu gerçekte. Ama hiç birisi amaç haline getirilmemiş. Araç olarak kullanılmış hepsi de. İşte bu nedenle olsa gerek, olayları eğer gözlerine gözlerine sokmuyorsanız, farkına bile varmıyorlar. Dedim ya, roman olaylarla uğraşmaz. İşi, olay hikâye etmek değildir onun. Eğer bir olay hikâye ediyorsa, bilinmelidir ki bir olgunun görünümünü anlatabilmek için onun yardımına sığınmıştır. Çünkü, biliyoruz, olgular; doğada ancak olaylar biçiminde görünüm kazanırlar. «Yağmur Sıcağı»ndaki amaç da, belirttiğiniz gibi bir *süreci* verebilmekti. Bu yüzden kişiler, yaşanılan mekan ve kişiler arasındaki —belli bir temle ilgili— ilişkiler özellikle ön plana çıkarıldı. Güher ile Zekeriya arasındaki gönül ilişkisi ise, topu topu bir katalizör.

2 — Roman, okur için, eğlendirici, hoşça vakit geçirici bir araç olamayacağına göre; sizce, okura düşen nedir? Örneğin, «Yağmur Sıcağı»nın yazarı olarak sizin okurdan beklediğiniz?

— Kuşkusuz, okurdan da bir şeyler bekliyorum ben. Öncelikle bir roman okuru olmasını bekliyorum ondan. Çünkü, siz de söylüyorsunuz, roman eğlendirici, hoşça vakit geçirici bir araç değil. Sonra, salt okur-yazar olmak, salt gazete okuru olmak, roman okuru olmak için yeterli nitelikler değil, biilyorsunuz. «Bir solukta okudum, bir başladım bırakamadım» gibisinden yargılara gönül vermemeli. Burada hemen belirteyim, kanımca yalınlıkla basitliği çokça karıştırıyoruz biz. Unutmayalım ki yalınlıkta da aynı kolay okunurluk niteliği vardır. Ama basite düşmeden. Gerçek roman yalındır, ama basit değil. Yani, bence ne romancı bir «tanık»tır, ne de roman bir «tutanak». Roman, ilişkilerdeki trajik olanı yakalamalı, onu vermelidir. Bilindiği gibi trajik olansa, ya değer çatışmalarındadır, değer çatışmalarının sonucu değil, kendisidir. Ya, bir değerin hem «evet», hem «hayır» olabilirliğinde yatmaktadır. Ya da eşit değerlerden birinin seçimi prosesüsündedir. Yani sözün kısası, trajik olan şey diyalektiktir. Dolayısıyla roman da, ilişkilerdeki diyalektiği yakalamakla görevlidir bence.

Yalçın Küçük, «Yağmur Sıcağı» ile ilgili eleştirisinde, «Romanın diyalektiği bilinçsiz öfkelerle sezgi gücü arasında kuruluyor» diyor. Doğrusu bu değerlendirme beni oldukça gücendirdi. Demek ki amaçladığım şeyi gerçekleştirebilmişim, bir ilişkideki trajik olanı yakalamışım. Çünkü «Yağmur Sıcağı» ulusal boyuttan hareket ederek, bir evrenseli, insanlığın yüzyılı aşkın bir süredir savaşımını verdiği bir köklü dönüşümü işaretleyerek, bu kişilerin uğraş

içindeki ilişkilerinde var olan trajiği yakalamağa çalışmaktadır. Prof. Ali Rıza'nın, Güher'in, Zekeriya'nın, Şefik'in, Yıldır Ağabey'in simgelediği değişik kaynaklardan beslenen, kimileri bilgili ama hepsi de bilinçsiz öfkelilerle, Kâtibe'nin, Rüzgâr Osman'ın ve Güher'in çizmeci dayısının bilgisiz ama sezgi güçlüler arasındaki bu değişimin sıcak bunalımının yaşandığı bir dönemdeki ilişkileri anlatılmaktadır. Ve unutulmamalıdır ki, ilişkiler her zaman yalın da değildir, karmaşıktır. Nitekim aynı sınıftan oldukları halde Ali Rıza ile Güher'in, Rüzgâr Osman'la Şefik'in, Zekeriya ile Yıldır'ın aralarında da çelişkiler, zıtlıklar vardır. Birbirlerine düşman sınıflardan kişiler arasında da özellikle gönül bağlarının varlığına işaret edilmiştir. Romanımda karşıtsız tek kişi, Kâtibe'dir... İşte okurdan istediğim, bir roman okurken onun ana eksenini yakalamağa çaba göstermesi ve olayları bu bütünlük içinde değerlendirmesidir. Bir kez daha yineleyeyim; romanda biz hikâye anlatmıyoruz.

3 — Roman-bilgi ya da romancı-bilimadamı bileşkesi konusunda ne düşünüyorsunuz?

— Sanırım yukarıdaki sözlerimle bu sorunuzu da bir anlamda yanıtlamış oluyorum. Bence edebiyat da kendine özgü yapıda bir bilim dalıdır. Kendine insanı konu edinmiş. Tabiî klasik bilim anlayışımıza pek uymaz. Ötekisi, yani hikâye anlatmayı iş edinen zenaatsa, olsa olsa magazin... Gazetecilik. Röportaj. Bu nedenle ki, ne sinema gibi okuma yazma bilmeyenlere de hitap eden, ne gazete gibi okur-yazar olana da bir şeyler anlatabilen bir uğraştır. Edebiyatçının işi aydınladır. Devrimci edebiyatçının işi de, devrimci aydınladır. Kitleleri bilinçlendirme işi, dediğim gibi sinemanın görevidir, gazetenin görevidir. Sakın, küçümsediğim sanılmasın bu işleri. Asla. Ben edebiyatı doğru yere oturtmaya çalışıyorum. Çünkü ancak sorunların çözümüne katkıda bulunmaya çalışır o. İnsan ilişkilerindeki karmaşayı aydınlığa kavuşturmaya çalışır. Dolayısıyla bir anlamda bilimsel yanı vardır.

4 — Bir de «Yağmur Sıcağı»ndaki kimi kişilerin siyasal niteliklerine değinmek istiyorum: Sözgelimi Zekeriya, Şefik... İkisi de parti üyesi. Ama «ideal» devrimci tipler değil. Doğru düşünen, tutarlı davranışlara sahip kişiler oldukları da söylenemez sanırım... Bununla getirmek istediğiniz eleştiri nedir? Ya da, yazarın, «bizden» olan kişilere karşı tavrı ne olmalı sizce?

— Bu sorunuz gerçekten ilginç. Ülkücü sözcüğünü, farkına bile varmadan faşistlere kaptırıp anlam değiştirttiğimiz için, ben de idealist diyeceğim. Haklısınız, romanda, partili iki kişi var: Zekeriya ile Şefik. Belki partili değil ama, partiye yakın üçüncü kişi de Yıldır. Ne ki onun parti çizgisine yaklaşması, Almanya'daki işçiliği sı-

rasında olmuş. Bu duruma, Zekeriya ile Beyoğlu'nda karşılaştıklarında tanık oluyoruz. Bir de, sonraki soylu trajik tavrından anlıyoruz. Zekeriya ile Şefik'i ise daha yakından tanıyoruz. Bilinçsiz öfkeli kişiler ikisi de. Gene, biri üniversite öğrencisi, öteki lumpen. Yıldır ise, Almanya'da da olsa, fabrika işçisi. Bu nedenle ben, Şefik ile Zekeriya'nın davranışlarında bir tutarsızlık olduğu kanısında değilim. Yani, salt bu kişiler parti üyesidir diyerekten, onları idealize etme yoluna bilinçli olarak sapmadım. İdealizasyon, sanırım olay yorumu ile ilgili, olayların yorumlanması sırasında ortaya çıkabilen bir durum. Bense, romanımda özellikle bir fon olarak kullandığım, sıcaklığı nedeniyle seçtiğim ve bir anlamda da zaman simgesi olarak değerlendirdiğim dönemin olaysal eleştirisine kesinlikle girişmedim ki... Bu nedenle böylesi bir idealizasyona gerek olsun... Yani sözün kısası, bu romanımda kişileri eleştirmeğe yeltenmedim hiç, genel tavrı eleştirmeği yeğledim. Genel tavrın eleştirisi dediğimiz şey ise, bence olgunun analizidir. Evrensel olguyu değişik boyutlar içinde irdelemeye çalıştım. Özetlersek; bence, romancı kişileri olay haline getirmeye çalışmaz. Bu nedenle de, aslolan kişilerin eleştirisi değil, ilişkilerdeki trajik olan şeyin, yani diyalektiğin saptanmasıdır.

5 — *Sizin ayrıca eklemek istediğiniz bir şey var mı?*

— Galiba herşeyi konuştuk. Teşekkür ederim.

OCTAVIA PAZ'LA SÖYLEŞİ



ÇEVİREN: BERTAN ONARAN

Octavia Paz Meksikalı bir ozan; «Mise au net» (Açık, seçikleştirme)) adlı şiir kitabının Fransızca'ya çevrilip Gallimard yayınlarında basılışı nedeniyle Jean-Louis Ezine'in ozanla yaptığı konuşmayı sunuyoruz.

E. — Şu anda Marcel Duchamp hakkında bir denemeniz yayınlandı, bir de oyununuz oynanıyor (Agua Quemada «Yanan Su»), kendinizi nasıl tanımlarsınız?

P. — İnsan hep ne olduğunu merak eder; kendi payına, her şeyden önce bir ozan olmaya çalıştığımı söyleyebilirim. Bütün denemelerim, düzyazılarım iki şiir arasındaki boşluğu doldurmak için kaleme alınmıştır. Şiir, benim gözümde tutkudur; düzyazıysa, uğraşma, zaman doldurma.

E. — Peki, 1962-1968 arasında Hindistan'da Meksika'yı temsil ederken de mi zaman dolduruyordunuz? Ki bu elçilik görevinden, Meksiko'daki büyük kıyımdan sonra tantanayla çekilmiştiniz.

P. — Büyükelçilik benim için bir çeşit şey oldu... neyse, sözetmeyelim bundan. Elçilik işleriyle hiç ilgilenmiyorum artık... Üniversite'de ders veriyor, ekinsel dergimiz Vuelta'yla uğraşıyorum. Bu derginin üç ereği var. Birincisi, hiç kuşkusuz, Latin Amerika yazınını dünyaya duyurmak; bu yazının kişilik ve zenginliği, yüzyılımızın ikinci yarısında, ilginç yapıtlar vermiştir. Özellikle Borges'den bu yana; Borges, bence, hem yazar, hem de düşünür olarak ilginçtir, ama yazarlığını yeğlerim. Vuelta'nın ikinci ereği çağdaş yazın akımlarına kucak açmaktır. Üçüncü ereğimiz, yazınsal ve siyasal eleştiri yapmaktır. Bu çok önemlidir, çünkü büyük bir eleş-

tiri geleneğine sahip bulunan Fransa'nın tersine, Latin Amerika yazını bu alanda pek zayıftır. Bizim ülkelerde acı alay, özellikle taşlama bilinir, ama sözün gerçek anlamında, dolu anlamında eleştiri yoktur. Çağdaş yazın dünyanın, toplumun, dilin, hattâ yazın'ın kendisinin sorun konusu edilmesi olduğundan, eleştiri temel uğraşlardan biridir. Ayrıca, eleştiri siyasete bağlıdır, her yanından zorba buyurganlar fışkıran Latin Amerika'nın aydın yönünden yoksul olması rastlantı değildir.

Aslında, büyük bir XVII. yüzyılın ardından, XVIII. ve XIX. yüzyılı hiç yaşamamış gibiyiz: çağdaşlığımız yarım kalmış durumda. Eleştirimiz, dolayısıyla gerçek bir halk yönetimimiz (demokrasimiz) yok. Bu açıdan biz Latin Amerikalılar Rus halkının yoldaşlarıyız. Diyeceğim, bir ülkenin bilim ve uygulayım alanında ileri gitmesi düşünsel düzlemde aynı derecede çağdaş olmasını gerektirmiyor. Bunun için ben, Vuelta aracılığıyla, yazınımıza biraz eleştiri getirmeye uğraşıyorum. Bütün bunları söylerken, Baudelaire'den Yves Bonnefoy'a dek eleştirinin ozanlarca üstlenildiği Fransa'nınkinden apayrı bir durumu dile getiriyorum.

E. — Bununla, Latin Amerika'nın kendi zararına tarihinin iki yüzyılını «atladığını» mı söylemek istiyorsunuz?

P. — Hayır, bu bir atlama değil. Sık sık kullanılan atlama, sıçrama imgesi tarihin bir koşu, bir yarış gibi çizgisel kabul edilmesini içerir. O zaman, ilke olarak, tarihin kendi çizgisini sürdüğü kabul edilir. Bir çizgi gibi sürüp giden tarih düşün'ü, tarihin söylev sayılmasından ileri gelir.

E. — Sizce şiir tarihi öğretisel söylevden daha iyi mi dile getirir?

P. — Şiirin bir siyasal araştırma aracı olduğunu söylemiyorum elbet. Yalnız siyasal bilimlerin gerçek bir bilgi aracı olup olmadıklarını araştırıyorum. Hattâ siyasetin bilgi konusu olup olmadığını merak ediyorum... Gerçekte, siyaset bir kılgısal bilgi ve doğaçlama karışımıdır. 1946'da, siyasal gerçekçilik denince akla Sartre ya da Merleau-Ponty geliyordu. Siyaseti en iyi bilen kişiler diye onlar gösteriliyordu. André Breton'sa, düşsel düşüncenin en uç örneği diye gösterilmekteydi: başka bir deyişle, düşünen çoğunluğun gözünde, Breton gerçeklik duygusundan yoksundu. Oysa Breton'u yeniden okuduğunuzda, müthiş bir siyasal açıkgörüşlülükle karşılaşırsınız; genel kanının tersine, ben bunu daha o günden görmüştüm. Gerçek siyasal gerçekçilik inatla aranan yerde —yani toplumbilimcilerde— değil, düşçülerde, ozanlardadır. Yıldız ya da kâğıt falına bakanların, yuvarlak kürede geleceği görenlerin yanılgıları XX. yüzyılın anlı şanlı toplumbilimcileriyle iktisatçılarının yanılgıları-

nın yanında çocuk oyuncağıdır. XX. yüzyılın tarihi, toplumbilimcilerin gerçekdışılıklarının kanıtlanmasıdır; söz konusu toplumbilimcilerin doğru olmayan bir bilimle uğraştıklarını kabul etmek zorundayız. Bu arada, en hafifinden, gerçeğin Marx'a döneklik ettiğini söyleyebiliriz.

E. — Peki, Meksika da size ve yirmi yedi yıl önce kendisine adadığınız o harika yapıta, «Yalnızlığın Dolambaçlı Yolu»na döneklik etmedi mi?

P. — «Yalnızlığın Dolambaçlı Yolu»nu bir daha okumadım, ama toplumların çok az değiştiklerini biliyorum. İnsan kafası öyle kolay kolay değişmiyor. Romalıların yarış arabalarından ses hızını aşan uçaklara uzanan uygulayımsal evrim çok hızlıdır, masalsıdır elbet. Felsefî düşünler alanında da, Gongora'dan Kant'a ve çağdaş felsefecilere dek uzanan değişim daha az göz kamaştırıcı değil. Ancak... Ancak, insanlar tarihin ilk günlerindeki gibi hâlâ yazgılarını yıldızlara sormaya, boş inançlarla yaşamaya devam ediyorlar, ve burçlar hâlâ Keldanilerin saptadıkları yerdeler. İnsan işin bu yanını düşününce, ne korkunç bir ağırlık! T. S. Elliot, gelmiş geçmiş ozanların en büyüklerinden biri, iskambil falına bakardı...

E. — Marcel Duchamp'a gösterdiğiniz ilgi de sanırım nesnelerin, göz kamaştırıcı sarsıntılara karşın, işte bu sessiz süreğenliğinden geliyor?

P. — Duchamp, ressam olduğu halde, salt resim alanında kalmayan sorunlar ortaya attığı için ilgimi çekiyor. Herkes Duchamp'ı öncü sayar. Ben bu sava hem evet, hem hayır diyorum. Duchamp hem öncüdür, hem değildir; öncülüğü yadsıyan bir öncüdür. Nedir çağcıl sanat? Arınmış sanatın, yalnızca resim olan resmin olumlanması, uğraşın, ustalığın ve duyarlıktan gelen değerlerin savunulmasıdır. Bu anlamda, yapıtı çağdaş sanata yöneltilmiş bir tepki sayılabilir: onun yapıtları, Yeniden Doğuş Çağı'nın dinsel sanat geleneğiyle bağ kurma denemesidir.

Duchamp'ın köklü gelenekçiliği işte buradan gelir. Yapıtındaki ana konular sevi ve bilgidir, ve baktığınız zaman, Batı'nın temel düşünlerini görürsünüz, hepsinin ortasında da kadın. Duchamp eski saraylara özgü çelebice sevdaya ve yeni Eflâtun felsefesine bağlıdır. Beri yandan, eleştiri ve acı alayla geleneği sorun konusu eder. Onun yöntemi önce hayranlıkla seyretme, sonra dikizciliktir. Bize hayranlıkla seyrettirdiği kadın varlığı arı Düşün haline gelir ilkin, derken arı Düşün arı hiç'e dönüşür, —acı alayla— boş, işe yaramaz bir zihinsel kurgu halini alır, kadın varlığı da aynı alaylı gelişmeyle, anahtar deliğinden dikizlenen bir genç kız biçimine girer. Yapıtının temel ilkesi, menteşe'dir: menteşe, uzayda yer değiştirmeksi-

zin, kendi üzerinde dönerek, burası ve ötesi, açık ve kapalı kavramlarını yokeder. Picasso, menteşe yönteminin tam tersidir: dört bir yana saçılmadır onun yapıtı. Sayısız gelişim girişimidir Picasso.

Bugün Latin Amerikalılar, Avrupalı halkların çoğundan daha meraklı ve açıktırlar, bu da onların talihidir zaten. İngiltere'de, bugün, Manş'ın öte yakasında olup bitenler konusundaki bilgisizlik akla durgunluk verecek kertededir; görünüşe göre, Fransa da yavaş yavaş kapılarını kapatıyor... Zaten biz Latin Amerikalılar Fransız merkezciliğinden azıcık etkilenmişizdir. Meksiko canavarımsı bir kenttir: bir çocuk vücudu üzerine oturtulmuş koskoca bir baş —oysa, Meksiko da Buenos Aires'in yanında çocuk oyuncağıdır.

E. — Peki, yakın geçmişteki Latin Amerika yazınının bütün Eski Dünya'yı sarmasına karşın, Avrupa'nın bu ekinsel korunmacılığını nasıl açıklayabiliriz?

P. — Gerçekte, bu görüntü yüzyılın başında, Latin Amerikalı ozanlar Fransız simgeciliğini özümleyip başka bir kılığa soktukları zaman ortaya çıktı. Bu akımın etkisiyle, İspanyol-Amerikan yazınının İspanyol yazınından ayrıldığı görüldü. Gerisini çok uluslu bir araştırma çözdü: son derece karmaşık, üç ayrı dilin —İspanyolca, Portekizce ve Fransızca'nın— etkisiyle oluşmuş bir yazınsal gerçekliğe bugün «Latin Amerika yazını» yaftası yapıştırılmaktadır.

E. — Son bir soru: şiir nedir?

P. — Şiiri tanımlamak son derece tehlikelidir. Gerçekte şiir yoktur, ozanlar vardır. Ama bunlar, yüzyılımızda, ne yazık ki, gizli bir dernek oluşturmaktadır...

ÖZÜMSEME

•

İNCİ ARAL

Dışarda, gökyüzünün duru serinliğine asılı kalmış güneşin altında, durdurulmaz bir oluşum, devinim, çoğalma. Erik çiçekleri, menekşeler, yağlı çanaklar, ballıbabalar. Yörük kızları, ıtırlar. Baştan sona çiçeğe bulanmış çayırlar, ot kokuları.

İçerde, sarı yağlı boyalı üç hantal masa, onsekiz sandalye. Günışığını bin güçlükle sızdırabilen daracık iki kapı üstü camı. İki neon lambası. Ateşten bozarmış eğri büğrü boruları, karatahtanın üstünden dolanıp çevresi isli bir deliğe ulaşan kara bir demir soba. Mazotlanmış döşeme tahtaları. Dört duvarda üç kapı. Mazot kokusu.

— Öğretmenim, bu çizdiğim küpe çiçeğine benzemiş mi?

— Annem tek taş elmas küpelerini satmaya gidiyor. Bana «Dedeni yoklamaya» dedi ama babamla konuşurlarken duydum. «İkiyüz elliden aşağı verme sakın» dedi babam. «Satmasan olmaz mı?» dedim. Çok seviyorum onları. Annemin kulaklarında kocaman, ışıltılı iki su damlası gibi duruyorlar. «Bunlardan da bir şey gizlenmiyor ki...» dedi annem babama. «Kız, sakın Sühendan Hanımın yanında söyleme bunu...» «Söylemem» dedim. —

Dışarda, bahçe, ağaçlar. Kum havuzu, top, ip, koşmaca, elim sende, çelme, itişip kakışma, bağrış çığrış, boğuşma... Hava, su, toz toprak... Kaydırak...

İçerde, yedi dokuz yaş arası onaltı çocuk. Dokuzu kız, yedisi erkek. Kadife pantolonlar, resimli kazaklar, fırfırlı eteklikler. çizmeler, botlar. Dizde cepler, ceplerde cambalikler, susam kırıkları. Kırmızı, beyaz, donlu çoraplar. Mavi nylon kurdeleler, kiraz taneli saç tokaları. Sandalye arkalıklarına gelişigüzel atılmış, kapşonlu, kürklü, muşambalı paltolar.

— Müge'ye bakar mısınız öğretmenim, paltomu yere düşürdü...

— Mayıs ortasında alındı paltom. Kırmızı mavi kareli... Ondan önce el örgüsü yeşil yün hırkam vardı. «Kar yağmaz buralara.» Dirsekleri delinince... «Gelecek yıla hazır olur...» dedi annem. «Kışa girerken, odun, kömür... Alamayız...» Paltomu çok sevdim. Terledim çıkarmadım. «Terli terli su içilmez» dedi Ertan. «Çıkarsana o paltoyu kız, bu sıcakta giyilir mi deli!..» Onu ittim. Okul bahçesindeki muslukların kocaman taş yalağına vurdu alnını, kanadı. «Kötü bir kızmışsın sen» dedi öğretmenim. Öğretmenimi sevmiyorum, hiç gülmüyor. Bir de varsıl çocukları seviyor en çok. Babası hasta olmayan, anaları kürklü çocukları. —

Dışarda, kargalar, serçeler, saka kuşları, guguşcuklar. Tosbağalar, solucanlar, kertenkeleler. Uğur böcekleri, kelebekler, yusufcuklar... Kediler. İlk leylekler...

İçerde, boya kutuları, resim defterleri, kalınlı inceli fırçalar, su kapları (pilastik bardaklar-çiti kutuları-reçel kavanozları-şampuan şişeleri) nylon gereç torbaları. Tepeleri dişlenmiş kurşun kalemler, ortası delik silgiler.

— Öğretmenim sokağı, yani yerleri ne renk boyayayım..?

— «Bizim sokaktan bir daha geçme yoksa kötü olur» dedim. «Sokak senin mi?» «Benim.» «Bak sen, babama söylersem görürsün!» «Söylersen söyle, senin baban kim oluyor yani!» Oya'nın babası, benim babamın müdürü. «Benim babam senin babanı döver...» dedi. «Dövemez işte!» «Döver akıllım, senin baban felçli. Bastonla geziyor...» Oya'yı dövdüm. Saçlarını yoldum, bacaklarını tekmeledim. Annesi gelip anneme yakındı. Annem, «sen gitgide kötü bir çocuk oluyorsun» dedi. Oya'nın annesinin, annelerinin karnında öldürülen kara kuzuların derisinden yapılmış bir kürkü var. O kadını sevmiyorum. Annem sever. Sık sık onlara gider. Evleri çok güzel. Oya'lara gidip gelince babamla atışırlar. Babam anneme istediklerini alamıyor. Babamı çok seviyorum. —

Dışarda, sokaklar, evler, bacalar, bacalarda leylek yuvaları. Pencereler, perdeler, perde ardındakiler. Analar, babalar, çocuklar. Sağlıklılar, sayrılar. Açlar, toklar, iyiler, kötüler. İşliler, işsizler. Tutuklular, özgürler... Sevilenler, sevgisizler. Elektrik tellerinde oynaşan kumrular. Tohumlar, yumurtalar...

İçerde resim kursu. Anneleri hiç bir zaman bir şeyler satmak zorunda kalmamış ve kalmayacak olan, yetenekli onaltı çocuk.

— Öğretmenim, Tangör resmime su döktü...

— «Süs kutuma yeni aldığım tırnak cilâsını kim döktü?» «Ben

dökmedim.» dedim. «Ben de.» dedi kardeşim. «Sen dökmüşsündür, kardeşin dökmez, bir de yalan ha!» «Hayır anne, ben dökmedim...» Annemin elleri çok güzeldir, çok da acır vurduğu yer. Tırnaklarını koyu pembe boyar. «Ağlama artık, öldürürüm...» «Ben döktüm..» dedi kardeşim «Ablamı dövme artık anne...» Annem onu benden çok sever, hiç de dövmez. Hem öfkesi yatıştı şimdi. Kardeşim onun «Yeşil gözlüm»ü, sarı kızı. Keşke benim gözlerim de yeşil olsaydı. Niye beni kahverengi doğurmuş sanki... Annemi sevmiyorum. Kardeşimi de. —

Dışarda, bir balkonda güneş altında unutulmuş bir sandalye, boş dingin. Açılan bir tomurcuğun hışırtısı. Gezgin çağla satıcılarının bağırtısı. Duvar dibinde yürüyen bir karıncanın ayak sesleri. Bulutların gidiş gelişi. Yeşiller... Umut gibi, sevgiye benzer, acıbiberlerce. Bir yonca, bir sevinç-bir sevinç...

İçerde dışarıyı özleyen onaltı çocuk, bir öğretmen.

— Bu kadar ağaç yeter mi öğretmenim?

— Ellerimi yıkamaya gidebilir miyim?

— Öğretmenim resmim bitti.

— Yüznumaraya gidebilir miyim öğretmenim?

— Öğretmenim, evde boyasam olur mu?

— Topum bahçede kalmış, alıp geleyim mi öğretmenim?

— Çıkmamıza kaç dakika kaldı?

— «Haydi şöyle bir dolaşalım» dedi annem babama. «Hava güzel açılırsın.» Babamın cilalı tahta bir bastonu var. Yürürken ona dayanıyor, çünkü dengesi bozuk. «Babanın beyni kanadı» diyor babaannem. Babam kırk yaşında ama saçları kar beyazı. Çok düşünmekten olmuş. Ne düşündü ki... Vitrinlerin önünde duraklamayı sevmiyor. Oysa ne güzel boya kalemleri var, renkli süslü kutularda. Ben ortaokula başlayınca suluboya alacak annem. Şimdi kullanmasını beceremezmişim. «Yazık olur» diyor. O kadar küçük olmadığımı kendi söylüyor ama... «Saçını kendin tara, tokanı takmayı öğren artık, koca kız oldun» dedi geçen gün. Annem on yaşındayken evin her işine yetişirmiş. Kitaplara bakmaya doyamıyorum. Camın önünde kalakalınca da babam bastonunu sırtıma dayayıp dürtüyor. Bu «yürü...» demek. Ama neden söyleyeceğine böyle yapıyor? Bir köpek ya da at sanıyorum kendimi. Babamı sevmiyorum.. —

Dışarda ilkyaz...

İçerde onaltı defterde, onaltı ilkyaz görünümü...

— Öğretmenim tokam düştü, takar mısınız?

Öğretmen boyalı tenekeden bir kelebeği özenle kondurdu Gülce'nin saçlarına... Yüreğinin fırtınasında uğultusunu duydu dalgaların.

— Bugün kuraldışı bir şey yapalım mı çocuklar?

Onaltı çocuk şaşkın, gülümser sözün sonunu beklediler.

— On dakika önce çıkıyoruz, çünkü dışarıcı çok güzel, dedi öğretmen. Güldü...

Bir sevinç çığlığı koptu. Bir ağızdan...

ŞİİR ERKÖK'ÜN BİR HİKÂYESİ

●

OSMAN SERHAT

Şiir Erkök yeni bir hikâyeci. Hikâyelerini birkaç yıldır Soyut dergisinde okuyorum. Severek okuyorum. Bir yazardan sözetmek için, ürünlerinin kitaplaşmasını beklemek mi gerek. «Bir Ölünün Ardından», «Sağanak», «Delikanlı», «Güller», «Eşek Arısı», «Hop Eden Şey», «Kaşları Kalındı», «Evvel Zaman İçinde Değil»... Son günlerde, severek okuduğum hikâyeler hep onunkiler oldu.

«Sağanak» adlı hiâyesinde, uzun tümcelerden korkmayan, üstelik devrik tümceden kaçınan bir yazar tavrı gözüme çarptı. Bu anlatım yapısı, anlatılanla el ele tutuşunca, hikâye küserek uzaklaştı benden. Zor oldu yakalayıp, özür dilemek.

Yalnızca ayrıntı ve gözlemlerden oluşan bir hikâyede, gereksiz gözlem ve ayrıntılardan nasıl sözedebilirim. Birbiriyle bağlantısız kalan ayrıntılar, kişiler unutuluyor, unutturuluyor bu hikâyede. Bağlantı, ayrıntıların yinelenmesiyle (nesnelerin ve kişilerin yeni durum ve konumları belirtilerek) sağlanıyor. Şiir Erkök, sanki bir mahallenin, bir sokağın yakın plân çekimi için senaryo hazırlıyor okuyucuya, demek; yanlış bir kanı olacak herhalde. Sonuna değin okumalıyım hikâyeyi.

Bir insan sağanağı. Kaç kişi var bu hikâyede saymadım. Usta bir satranç oyuncusu gibi korkmadan öne sürüyor ve geri çekiyor onları Şiir Erkök, oyunun kurallarına uymayan hamlelerle. Kişiler bir konu çevresinde değil. Bir olayın tutsağı değiller. Bir konunun yerçekimi değil de, merkezkaç kuvveti var bu hikâyede sanki.

Sağanakla birlikte, kişiler sahneden çekilmeye başlıyor. Selâm vermek üzere, yalnızca iki kişi kalıyor sahnede. Satranç tahtasında yalnızca iki taş kalıyor. Bunlardan biri, bütün bu insan sağanağı için-

de unutulan —unutturulan— adı bağışlanmayan, tanıtılmayan ve tanıştırılmayan bir kişi, «Neriman Hanım'ın deli kızı» olarak geçiştiriliyor hikâyenin sonuna değin. Sağanakla birlikte sığınaklarına kaçışan, mevsimin mevsime tutsak kıldığı bu insanların konuşmalarından, davranışlarından ne denli sıkıldıysam, ne denli sevimsiz geldiyse bana bu insanlar, sağanak sonunda sevdiğim tek kişi oluveriyor o deli kız. Ve karşı balkondaki «Attila». Deli kız ona, o deli kıza bakıyor, yağmur altında, bir sağanak sonrası güneşi gibi parlıyorlar.»

Kendilerini unutturmayan, adlarını unuttuğumuz, hatta kendi adlarımızla, düş ve gerçeklerimizle, konuşma, davranış ve yaşantımızla özdeşleştirdiğimiz hikâye kişilerini arıyoruz hikâyelerde. Sıkıldığım sanısına kapılarak yarıda bıraksaydım, sevemeyecektim bu hikâyeyi. Şiir Erkök sabırlı ve inatçı okurlar aramış kendine bu hikâyesinde. Yazılması ve okunması zor bir hikâye bu. Sevmek için sıkıntı gerekiyor.

Hikâyecilerin, romancıların gizli bir teyp taşıdıklarına inanacağım gelir kimi zaman; Şiir Erkök te bu şaşkınlığımı pekiştiren hikâyecilerden biri oldu. Olaysız yazabilme ve konuşturabilme ustalığı hikâyelerine apayrı bir kişilik ve özgünlük kazandırmış. «Eşek Arısı» adlı hikâyesinin baş kişisi «Sıdıka Hanım»la tiplemenin doruğuna ulaşan Şiir Erkök, olaysız bir hikâyede insan olayı nedir onu öğretiyor. «Kaşları Kalındı» adlısında, iç içe iki hikâye gizli sanki. Okur iki ayrı zamanı aynı anda yaşıyor. «Delikanlı», «Ben Sevdim De Ne Oldu'nun sürücüsü Kasım», bindiğim her dolmuşta konuşup duruyor benimle. «Ben Sevdim De Ne Oldu» adlı şarkıyı işittiğim her yerde Şiir Erkök'ü anımsayacağım artık. İlk işim o plâktan bir tane almak olsun.